DES HERRN LEPICIE CRITISCHES VERZEICHNISS DER GEMÄLDE...

Francois Bernard Lepicie

Digitized by Google

MENTEM ALIT ET EXCOLIT
K.K. HOFBIBLIOTHEK
ÖSTERR. NATIONALBIBLIOTHEK
72.K.86

Digitized by Google

Digitized by Google

LXXII. K. 86.

Digitized by Google

Digitized by Google

Des Herrn Lepicie critisches Verzeichniß der Gemälde des Königs in Frankreich:

nebst kurzen

Lebensbeschreibungen der Maler.

Aus dem Französischen übersetzt.

Mit einer Vorrede von Herrn Klotz.

Halle,
Bey Joh. Jac. Curt, 1769.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Gegenwärtiges Werk ist zu Paris in den Jahren 1752. und 1754. in zwey Quartbänden unter folgendem Titel herausgekommen: Catalogue raisonné des tableaux du Roi, avec un Abregé de la vie des peintres, fait par ordre de Sa Majesté. Par M. Lépicié, Secrétaire perpétuel et Historiographe de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture; Professeur des Elèves protégés par le Roi, pour l'Histoire, la Fable et la Geographie.

Digitized by Google

Man hat geglaubt, daß eine deutsche Uebersetzung desselben weder unnütz noch unangenehm seyn würde. Lepicie' hat die Leben der Maler mit vieler Einsicht und in einem sehr gefälligen Stil beschrieben. Schon von dieser Seite betrachtet, ist sein Buch für den Freund der Künste sehr unterhaltend. Wer hört nicht die Schicksaale grosser Männer, die man bewundert und verehrt, mit Vergnügen an, wenn man sie auch schon mehr als einmahl von andern hat erzählen hören? Ueberdieses sind die Urtheile, die Lepicie' von den unterscheidenden Characteren und Verdiensten der Maler fällt, so richtig, daß man den geübten Kenner der Malerey leicht an denselben entdeckt. Die von ihm bisweilen eingestreuten Anecdoten dienen bloß darzu, um uns den Künstler besser kennen zu lernen, und aus den Lebensgeschichten der Meister sind mit kluger Wahl grade nur diejenigen Umstände gewählt, welche auf die Geschichte des Künstlers, als Künstler betrachtet,

einiges

Digitized by Google

einiges Licht werfen. Nicht selten habe ich Gelegenheit gehabt, diese Geschicklichkeit des Verfassers, welche den meisten Biographen fehlt, zu bewundern.

Die Beschreibungen der Gemälde nehmen den größten Theil des Buches ein. Freylich sind sie nicht ganz hinreichend, um einen vollkommenen Begriff von dem Gemälde zu bekommen. Denn welche wörtliche Beschreibung eines Kunstwerks kann dieses leisten? Allein ausserdem, daß sie uns von der Behandlung des Gegenstandes überhaupt unterrichten, so sind dergleichen Verzeichnisse, welche die Geschichte der Kunst ergänzen, sehr schätzbar. Wie sehr würden wir uns freuen, wenn dergleichen Beschreibungen berühmter Kunstsammlungen zu Athen und Rom im Alterthum verfertiget worden und auf unsere Zeiten gekommen wären; wir, die wir uns einem Pausanias und Plinius für die wenigen Nachrichten, die sie uns von den Werken alter Künstler hinterlassen haben, mit Recht sehr verbunden halten.

Ein besonderer Vortheil, welchen dergleichen kritische Verzeichnisse berühmter Kunstwerke haben, ist nach meiner Meinung auch dieser: wir können aus ihnen lernen, wie wir Gemälde betrachten sollen, um sowohl unsern Geschmack durch diese Betrachtung zu bilden und zu nähren, als auch zu der Fähigkeit zu gelangen, das Verdienst des Werkes selbst zu beurtheilen: eine Gabe, die nicht so häufig anzutreffen, und so leicht zu erlangen ist, als man gemeiniglich glaubt. Um zu dem Besitze derselben zu kommen, müssen sich ausser den natürlichen Wohlthaten, wodurch unser Herz gegen das Schöne empfindlich wird, eine kluge Uebung des Auges und ein im Forschen und Nachdenken glücklicher Geist vereinigen.

Sollte nicht unter die gewagten Sätze, welche Dubos in einem sonst sehr schönen Buche vorträgt, auch dieser gehören: daß jedermann im Stande sey, Gemälde zu beurtheilen, und daß man das Publicum als einen unverwerflichen

Richter über die Schönheiten eines Gemäldes anzusehen habe *). Er nimmt selbst die Schönheiten aus, welche von der Zeichnung abhangen, und nur von denen beurtheilt werden können, welche, so wie die Künstler selbst, die Malerey studiert haben. Denn es ist klar, daß das Urtheil darüber auf der Kenntniß der Zeichnung beruhet. Also ist schon ein ziemlicher Theil von dem, was zu den Werth eines Gemäldes gehört, diesem Urtheilsspruch entzogen. Allein nach meiner Meinung müssen noch mehrere Theile, welche gleichwohl ein nicht geringes Verdienst der Malerey ausmachen, ausgenommen werden. Ihre Betrachtung setzt gewisse Kenntnisse voraus, welche nicht das Publicum allgemein besitzt, und diese Betrachtung selbst kann nicht ohne eine vorhergegangene Anleitung, wie Kunstwerke betrachtet und studiert werden müssen, statt finden. Nimm meine Augen, sagte Nicomachus zu einen, der die

*) Reflexions sur la Peinture, T. II. ch. 22.

Helena des Zeuxis tadelte, und du wirst eine Göttinn erblicken. Sind dergleichen Augen das Erbtheil vieler oder weniger? sind sie ein blosses Geschenk der Natur? oder erwerben wir sie allein durch Studieren? oder muß der Unterricht der Gütigkeit der Natur zu Hülfe kommen?

Unnöthig würde es seyn, weitläuftig zu zeigen, daß gelehrte Compositionen, allegorische Zusammensetzungen, von niemanden als nur von Gelehrten verstanden und beurtheilt werden können. Die schönsten Gedanken, die auf diese Art oft der Maler vorstellt, sind dem ein Räthsel, welcher nicht mit den Umständen, Geschichten, Anspielungen, die zum Verständnisse des Werkes gehören, bekannt, ja, der auch nicht von Natur geschickt ist, das Naive und Feine, welches in der Vorstellung liegt, zu fühlen. Eine Venus mit einer liebäugelnden Mine und neben ihr der Herme eines Weltweisen *): welch eine allerliebste

*) S. Raccolt d'antiche Statue Busti Bassirilievi ed altre Sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi. V. I. n. VII.

liebste Idee, und gleichwohl wie wenigen nur empfindbar! Jenes Platonische Gemälde, auf welchem Venus, hinter welcher die Suada steht, nebst drey Amorn erscheint: einer derselben ist im Schooße der Göttin, der andere in einem Käfig, den dritten hält die Bedürfniß (Penia) bey den Flügeln *): dieses Gemählde war gewiß schon zu der Zeit, der diese Einkleidung der Ideen minder fremde war, nur wenigen deutlich! Wie viele Werke neuerer Künstler könnte ich noch anführen, und zwar solche, denen man das Gesuchte und Dunkle eines Liberi und Pietro Testa nicht vorwerfen kann. Auch ein *Et in Arcadia Ego* wird nur wenigen verständlich und reitzend seyn.

Eben so wenig ist es nöthig, von den Kenntnissen, die man bey dem Urtheile von historischen Gemälden voraussetzen muß, etwas zu sagen. Ohne sie zu haben, wie kann man von dem Ueblichen, ja selbst von dem den Personen beygelegten Character urtheilen? Wie kann man wissen, ob

*) S. Le Pitture antiche d'Ercolano, V. III. n. VII.

der Maler den für seine Kunst fruchtbarsten Zeitpunct der Geschichte erwählt, und in wie ferne er mit der Einsicht eines Poußin und Lairesse die Vortheile, die die Begebenheit ihm anboth, sich zu Nutze gemacht hat.

Ich sage, die Betrachtung der Gemälde ist schon an und vor sich eine schwere Sache. Nicht jenes flüchtige Beschauen, welches so vielen Reisenden eigen ist, die die Kunstsäle mit Riesenschritten durchlaufen, oder ein kurzes Verweilen bey einem berühmten Werke, das man selbst dem Wohlstande glaubt schuldig zu seyn, kann eine nützliche Betrachtung der Gemälde genennt werden: studieren muß man die Werke eines Raphael, Poussin und anderer grossen Männer, so wie ein Aristoteles, Longin und Quintilian den Vater der Dichter studierten, in seinen unsterblichen Versen die Quelle des guten Geschmacks entdeckten und sich gleichsam mit seinem Geist nährten. In stiller Einsamkeit übersieht der weise Freund der Künste mit bedächtlichem Auge den ganzen Umfang des

Werkes, betrachtet den Inhalt desselben, die Anordnung des Subjects, die Wahl der Umstände, und eben so aufmerksam, als er das Ganze untersucht, prüft er jeden einzelnen Theil und die Verbindung der Theile unter einander. Ueberall spürt er der Absicht des Meisters nach und sucht die Gedanken zu errathen, die bey seiner Arbeit seinen Geist erfüllten. Warum hat er dieses gethan? in welcher Absicht ist dieser Ausdruck, dieser Character, diese Stellung von ihm gewählt worden? was sollen jene Figuren anzeigen? diese Fragen thut er stets an sich und sinnt, wie er dieselben sich selbst beantworten möge. Allezeit sucht er die Endzwecke auf, welche der Künstler, da er sein Werk entwarf, gehabt, und vergleicht sie mit der Ausführung und der Wirkung derselben. Auf diese Art folgt er der Vorschrift des grossen Winkelmanns, dessen Schriften wir als die edelsten Früchte einer solchen Betrachtung der Kunstwerke anzusehen haben. „Man sey vor allen Dingen aufmerksam auf besondere eigenthümliche Gedanken in den Werken

der

der Kunst, welche zuweilen wie kostbare Perlen in einer Schnur von schlechtern stehn, und sich unter diesen verlieren können. Unsere Betrachtung sollte anheben von den Wirkungen des Verstandes *)." Dieses Betrachten der Kunstwerke ist anhaltend, und mit der Ueberzeugung verbunden, daß das, was man noch nicht eingesehn, ein oft wiederhohltes Betrachten und Nachdenken uns zeigen werde, ja, daß, je öfterer man die Werke grosser Meister betrachte, desto mehr man finde, und daß derjenige nur obenhin den Werth eines Werkes kenne, welcher nicht oft wiederkommt, um es zu studieren. „Das viele im wenigen und die stille Einfalt, sagt eben dieser vortrefliche Mann, wird dich sonst unerbauet lassen, wie die eilfertige Lesung des ungeschmückten grossen Xenophon **).

Worauf

*) Von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen S. 30.

*) S. Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst, im fünften Bande der Bibl. der Sch. Wissensch.

Worauf man bey Betrachtung eines Kunstwerks Achtung zu geben, wie man die Gedanken des Meisters ergründen könne, das ist eine Sache, welche man durch gute Anweisung und Uebung lernen muß. Wer jene nicht genossen, und dieser entbehren müssen, wird gemeiniglich nur auf Kleinigkeiten aufmerksam seyn. Ihm werden die durchbrochnen Manchetten eben so merkwürdig vorkommen, als das Netz an einer Statue vom ältern Adam. Die Verzierungen und das Schnitzwerk am Rahmen haben manchem Reisenden zu einer längern Betrachtung bewogen, als das schönste Gemälde selbst. Die ächten Merkmahle des Genies und die Eigenschaften, die den grossen Meister offenbaren, erkennt nicht jedermann. „Die Ursache, sagt Mengs, warum Raphaels Werke nicht einem jeden, so bald wie andere Werke, gefallen, ist, daß seine Schönheiten, Schönheiten der Vernunft, und nicht der Augen sind; also nicht gleich durch das Gesicht gefühlt werden, bis sie den Verstand gerührt haben, alsdenn werden sie erst gefühlt. Da

nun

nun viele Menschen den Verstand von sehr schwachem Gefühle haben, so fühlen sie oft die Schönheiten dieses Malers gar nicht *)." Die Weisheit, welche in den Werken der Kunst liegt, lockt zwar einen Mann von feiner natürlichen Empfindung an sich, aber sie verlangt auch von ihm gesucht zu werden, wenn er sie völlig begreifen soll. Das, was ein Kenntzeichen dieser Weisheit ist, ist, so wie im gemeinen Leben, den unter dem grossen Haufen herrschenden Begriffen entgegen, und wird daher auch von der größten Anzahl verkannt. Wie viele werden nicht der Vorstellung der Geschichte des Attila in halb erhabner Arbeit vom Algardi den Vorzug für dem berühmten Gemählde des Raphael geben? Die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in dem Werk des leztern ist für den größten Theil leblos und unbedeutend **): das

wahre

*) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey. S. 43.

*) S. Winkelmann von der Nachahmung der Griechischen Werke. S. 25.

wahre Erhabne in dieser Stille kann von ihm nicht empfunden werden: und er sucht, wie der Pöbel, die wahre Grösse beym betäubenden Geräusch und blendenden Glanze. Für nachdenkende Köpfe ist des Plato Finger in Raphaels Schule schon bedeutend genug: wer aber nicht denken kann, für den wird nur das Gewühl in den Zeichnungen des La Fage bedeutend seyn. Ist es also nicht deutlich, daß wer mit Nutzen Gemälde besehn will, lernen müsse, wie er über ihren Inhalt nachdenken, und auf was für Weise er der Ausführung der Sache und den Absichten des Urhebers nachforschen solle? und ist es nicht eben so deutlich, daß man sich sorgfältig um eine gute Anweisung hierzu zu bemühen habe? Glücklich wäre der Mann, welcher unter den Augen und nach der freundschaftlichen Anleitung eines Hagedorns die herrlichsten Werke der Kunst, die Dreßden aufweiset, studieren könnte! Aufrichtige Schüler der Kunst, die dieses Glück nicht geniessen, müssen sich um andere Lehrer umsehn.

Die Beschreibungen, welche Lepicie von den Gemälden gegeben hat, sollen, wie gesagt, dem jungen Freunde der Künste zeigen, wie er Gemälde betrachten solle, und worauf er seine Aufmerksamkeit zu richten habe. Lieset er dieselben durch, macht er sich mit der Methode des Verfassers bekannt, ja, vergleicht er seine Beschreibungen mit den in Kupfer gestochenen Gemälden dieses Cabinets, so kann er, ohne die Originale selbst vor Augen zu haben, sich jene angerühmte Fertigkeit verschaffen, und sich die edelsten Früchte davon versprechen. Ihm also, der die Gemälde weder zum blossen Zeitvertreib, noch aus Gefälligkeit gegen die Gewohnheit besieht, sondern diese Betrachtung zu einer ernsthaften, anhaltenden und nützlichen Beschäftigung des Geistes machen will, sey dieses Werk gewidmet! Halle, den 13. April 1769.

Klotz.

Vorrede
des Verfassers.

Es ist eine von allen gesitteten Völkern angenommene Meinung, daß die Liebe und der Geschmack an den Wissenschaften und Künsten einen Fürsten eben so hoch über andere Fürsten erhebe, als die Gelehrten und grossen Künstler über andere Menschen stehen.

Unter so vielen Päbsten, die den Thron der Kirche würdig besessen haben, schätzet und verehrt man vorzüglich das Andenken derer, welche die Wuth der Barbaren entflohenen Künste in Italien aufgenommen haben.

Franz der I würde vielleicht einen geringern Rang unter unsern Königen behaupten, wenn er nicht der Wiederhersteller der Wissenschaften in Frankreich gewesen wäre. Unter dieser ruhmvollen Benennung ist er auch gemeiniglich bekannt: seine Niederlagen und seine Siege hat man vergessen. Die letztere Regierung wird in der Zukunft den Namen führen, den wir ihr schon gegeben haben, den Namen des schönen Jahrhunderts **Ludwigs des XIV**; und warum wird es unter einem so schmeichelhaften Namen bekannt bleiben? weil dieser erhabene Monarch eine vorzügliche Nacheiferung des

Ruhms äusserte, den sich **Alexander**, **August**, die **Medicis**, und **Franz der I** durch die Liebe zu den schönen Künsten vor ihn erworben hatten.

Man könnte Frankreich leicht mit solchen Armeen vergleichen, die, bey Veränderung der Feldherren, doch noch den vorigen Geist behalten. **Ludwig der XV** gehet so genau auf den vor ihm gebahnten Wegen fort, daß es scheint, als würden wir immer von einerley Herrn regieret, als wäre die Regierung des Urenkels nur eine Fortsetzung der Regierung des Aeltervaters. Er thut noch mehr; er vergrössert täglich die weite Laufbahn, die von seinem erhabenen Vorgänger den Wissenschaften und Künsten geöffnet worden.

Unter den Künsten, deren Wachsthum die Prinzen (die Ehre unserer Nation und der Menschheit) mit Vergnügen befördert und deren Denkmahle sie gesammlet haben, ist die Mahlerey iederzeit eine der vornehmsten gewesen. Jene grosse Anzahl von vortrefflichen Gemählden, die der Krone zugehören, ist ein unverfälschtes Zeugniß von ihrem Geschmack in dieser Gattung der Kenntnisse. **Franz der I** fieng diese Sammlung an; unter den Händen **Ludwigs des XIV** wurde sie ungleich zahlreicher. Dieser Monarch fand sich bey seiner Thronbesteigung im Besitz von hundert Gemählden, wenn es hoch kommt; nach seinem Tode zählte man ihrer funfzehnhundert.

Die Geschichte dieses Wachsthums, die ich nach den mir möglichen Untersuchungen entworfen, wird hier füglich ihren Platz einnehmen.

Ludwig der XIV, der die ganze Welt durch Geschwindigkeit seiner Siege in Verwunderung setzte, war

war demohngeachtet auf die Erweiterung der Künste bedacht. Seine Liebe zu der Mahlerey erregte in ihm die Begierde, ein Cabinet von Gemählden anzulegen, das der ihm eigenen Pracht entspräche. Er trug **Colberten** die Sorge dafür auf. Dieser grosse Mann, der unsere Lobsprüche so sehr verdient, führte diese Absicht desto lebhafter aus, ie mehr sie seiner eigenen Neigung gemäß war. Alles unterstützte den Willen des Königs und den Eifer des Ministers. **Colbert** hatte das Glück bey einem gewissen **Jabach** eine bewundernswürdige Sammlung von Gemählden zu finden, welche **Ludwig der** XIV an sich brachte. Dieser Liebhaber der Kunst hatte sie sich zu verschiedenen Zeiten angeschaft, hauptsächlich aber bey dem Verkauf, den man zu London auf Befehl **Cromwels** nach dem Tode **Carl des** I, Königs in England, anstellte.

Ludwig der XIV bekam auch die schönen Werke des **Poußin** vom Herzog von **Richelieu**, die vornehmsten Gemählde vom Kardinal **Mazarin**, und eine grosse Menge anderer, die eben so schätzbar waren und dieses Cabinet zu einem der vorzüglichsten in Europa machten.

Der König hat diesen Schatz mit neuen Reichthümern vermehrt. Ohne von allen Gemählden zu reden, die er durch die Mahler seiner Akademie verfertigen ließ, so wurde dem seel. **Rigaud** aufgetragen, die besten und seltensten Schildereyen in der Sammlung des Fürsten von **Carignan** auszusuchen. Jederman weiß, mit welchen Bemühungen und Kosten dieser Fürst die schönsten Werke, die sich in seinem Cabinete befanden, gesammlet hatte. Dergleichen Gelegenheiten verschaffen allein die Mittel, eine beträchtliche Anzahl von kostbaren

ren Stücken zusammenzubringen; freylich nur eine Sache für grosse Herren! Die Sammlung Seiner Majestät bestehet gegenwärtig aus achtzehnhundert Gemählden.

Man siehet leicht ein, wie nützlich es wäre, ein genaues und umständliches Verzeichniß davon zu liefern. Welches Licht würde nicht ein solcher Katalog, wenn er mit Sorgfalt gemacht wäre, über die Mahlerkunst verbreiten! welchen Unterricht würde er nicht den jungen Lehrlingen verschaffen! wie unterhaltend würde er nicht für die Kenner seyn! welche Begierde, Kenner zu werden, würde er nicht andern einflössen! Da auch überdies nicht jeder im Stande ist, diese verschiedenen Meisterstücke zu sehen, und die Zeit, aller Wahrscheinlichkeit nach, den grösten Theil derselben vernichten wird, so würden die Ausländer und unsere Nachkommen von einem gewissen Theil dieser Gemählde nicht anders urtheilen können, als nach Kupferstichen, oder Beschreibungen. Diese letztere Art, die Werke grosser Meister zu verewigen, ist ohne Zweifel so nothwendig, als die andere, und muß ihr gewissermassen vorgezogen werden. Erzählungen sind bisweilen dem Geiste verständlicher, wenigstens erheben sie die Seele, erhitzen das Genie, entzünden die Einbildungskraft. Was für schöne Ideen haben nicht die neuern Mahler aus dem Lesen der Schriftsteller, die von den berühmten Gemählden des Alterthums reden, geschöpft! So, wie die Römer zur Zeit der Republick sich zur Vaterlandsliebe und zur Freyheit aufmunterten, indem sie die grossen Handlungen berühmter Männer lasen, die ihre Tage zur Vertheidigung dieser Gesinnungen aufopferten; eben so könnten die Mahler aller Nationen zur Nachahmung gereitzt werden, wenn sie die Beschreibung der Wunderwerke ihrer Kunst sähen.

Der

Der König hat alle Vortheile einer solchen Arbeit eingesehn, und auf seinen Befehl hat man sie unter der Aufsicht des verstorbenen Herrn **von Tournehem**, Oberaufsehers der Gebäude, unternommen. Herr **von Tournehem** hat mich gewürdiget, mir diese Beschäftigung zu übertragen. Ich habe alle damit verbundene Schwierigkeiten vorhergesehn: allein, dies war nicht genug, man mußte sie auch übersteigen. Der Leser mag urtheilen, ob ich glücklich genug dabey gewesen bin. Ich selbst schmeichle mir nicht so viel: ich hoffe aber doch, daß er mit meinen Fehlern Nachsicht haben werde; wenigstens wird er dies meiner Begierde zu Gefallen thun, die mich gereitzt hat, so gut, als möglich, zu arbeiten, und die Wahl des Herrn **von Tournehem** einigermassen zu rechtfertigen.

Hier ist mein Plan, nebst den Mitteln, die ich zu Ausführung desselben angewandt habe.

Ich theile erstlich diese Sammlung nach den Schulen ein. Dann liefere ich eine kurze Nachricht von dem Leben der Künstler, deren Werke sich in diesem prächtigen Cabinete befinden. Ich entwerfe einen allgemeinen Begriff von ihren Talenten, von ihrem Wachsthume, und von ihrer Manier. Endlich mache ich ein Verzeichniß von ihren Gemählden; ich zeige die Subjecte davon an, und bemerke ihre Grösse mit der gewissenhaftesten Sorgfalt.

Es wäre freylich zu wünschen, daß man bey einem so erstaunenden Vorrath von Gemählden alle verschiedene Gattungen der Kopien anführen und die-

jenigen bemerken könnte, die unter den Augen des Künstlers in seiner Schule gemacht worden, oder die er selbst retuschiret hat, welche ferner von der Hand geschickter Meister sind, und die der Urheber selbst wiederhohlt hat. Man siehet leicht, daß es unmöglich sey, dem Leser diese Genugthuung zu verschaffen: allein, zu geschweigen, daß die Anzahl dieser schönen Kopien nicht beträchtlich ist, so getraue ich mir auch mit den wahren Kennern zu behaupten, daß Kopien, die schön genug sind, die Augen der geschicktesten Mahler zu hintergehen, gewiß das Verdienst der Originale haben. Die Kopie nach dem **Raphael** vom **Andreas del Sarto**, die so gar den **Julius Romanus**, der nach dem Original gearbeitet hatte, verführte, ist ein Beweiß von dem, was ich behaupte, und dieser Beweiß ist jedem bekannt.

In Ansehung meines Verfahrens bey der Untersuchung und Kritik von jedem Gemählde muß ich den Leser vorher sagen, daß ich mir eine Regel gemacht habe, keiner Manier den Vorzug zu geben, noch einen Mahler dem andern vorzuziehen, sondern allen die strengste Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Ich liefere daher die Gemählde, so wie sie sind, und beschreibe selbst diejenigen, die schwach, verdorben, ausgebessert, oder in Ansehung des Originellen verdächtig sind. Allein, ich bin dieser Regel nicht eher gefolget, als bis ich mir ein Gesetz daraus gemacht hatte, meine Begriffe den tiefen Einsichten und den von der Akademie ausgeübten Kenntnissen zu unterwerfen. Ich habe die Ehre gehabt, der Akademie meine Beschreibungen mitzutheilen, so, wie ich damit fertig wurde.

Durch eine so angesehene Gesellschaft unterstützt habe ich Muth genug, mir zu schmeicheln, daß diese Beschrei-

schreibungen diejenigen vergnügen, die die Mahlerey im Ernste lieben, und sie in der Kenntniß verschiedener Eigenschaften bestärken werden, welche die Vortreflichkeit oder Mittelmäßigkeit eines Gemähldes ausmachen.

Dieser erste Band wird die Florentinische und Römische Schule enthalten. Die andern Schulen werden in eben der Ordnung folgen.

Floren-

Google

Florentinische Schule.

Anzahl der Meister dieser Schule.	Namen der Mahler.	Ihre Geburtsjahre.
1.	Leonhard da Vinci.	1443.
2.	Fra Bartolomeo di San Marco.	1469.
3.	Michael Angelo Buonarroti.	1470.
4.	Baccio Bandinelli.	1487.
5.	Andreas del Sarto.	1488.
6.	Jacob Pontormo.	1493.
7.	Balthasar Peruzzi.	1500.
8.	Franz Salviati.	1510.
9.	Matthäus Rosselli.	1578.

Kriti-

Kritische Nachrichten
von den Gemählden
des Königs in Frankreich,
nebst kurzen
Lebensbeschreibungen der Mahler,
und einer historischen Beschreibung eines
ieden Gemähldes.

Kurze Nachricht von dem Leben
des
Leonhard da Vinci.

Leonhard da Vinci ward um das Jahr 1443. auf dem Schlosse Vinci im Thale Arno ohnweit Florenz gebohren. Er kam mit allen Vortheilen einer glücklichen Geburt zur Welt. Geist und Körper waren an ihm vollkommen. Seine Familie war

Digitized by Google

von einem alten Adel aus Toscana. Mit der vortreflichsten Anlage zum Unterricht verband er eine ausserordentliche Wisbegierde. Sein Wuchs war edel, seine Figur einnehmend, und seine Stärke bewundernswürdig. Man sagt, er habe mit einer einzigen Hand die Klöppel in den Glocken zusammendrehen, und ein Hufeisen zerbrechen können. Diese glücklichen Geschenke der Natur erhielten einen nenen Glanz durch die Aufrichtigkeit seiner Seele, dnrch die Artigkeit seiner Sitten, durch die Annehmlichkeit seines Umganges, und durch alle Eigenschaften, die nicht allein den rechtschaffenen sondern auch tugendhaften Mann ausmachen.

Das Feuer und die Grösse seines Genies verstatteten ihm anfangs nicht, sich mit einer Wissenschaft besonders zu beschäftigen; er trieb sie fast alle, und bearbeitete sie mit gleichem Fortgange. Er war ein guter Dichter, ein vortreflicher Tonkünstler, ein grosser Zergliederer, ein tiefsinniger Meßkünstler, ein geschickter Naturkündiger. Endlich blieb er bey der Mahlerey stehen, und wählte sich den **Andreas del Verrochio** zum Meister. Die Anatomie, die Mathematik, und besonders die Geometrie und Optik, wurden immer mehr und mehr der Gegenstand seiner Bemühungen, weil er sie als wesentliche Eigenschaften bey einer neuen Kunst betrachtete, die er bearbeiten wollte. Die Baukunst und die Bildhauerey wurden auch Theile von dem Plane seiner Studien. Ein grosser und früher Ruhm ward die Belohnung seiner Arbeiten.

Ludewig Sforza, damaliger Herzog von Mayland, der die schönen Künste liebte, bewegte ihn, sich zu ihm zu begeben, und ließ ihn an vielen Werken arbeiten. Dieser Herzog errichtete zu Mayland, auf Anrathen des

Leon-

Leonhard, eine Academie der Mahlerey und der Baukunst, und übergab ihm die Aufsicht darüber. Diese Wohlthat schlug zum Vortheil dieser beyden Künste aus, indem eine grosse Anzahl geschickter Leute in dieser Akademie gezogen wurden. **Franz Melzi**, **Cäsar Sesto**, **Bernhard Louino**, **Andreas Salario**, **Paul Lomazzo**, und einige andere Mayländer thaten sich darinn hervor. Ja, viele hatten die Manier ihres Meisters so gut begriffen, daß man ihre Werke oft für Werke des **Leonhard** gelten ließ. Durch das Studium der Mathematik wurde er ein guter Ingenieur und geschickter Mechaniker. Auf seinen Rath und unter seiner Aufsicht wurde der Kanal angelegt, der das Wasser der Adda bis nach Mayland bringt. Ein Unternehmen, das allein hinreichend wäre, das Andenken dessen zu verewigen, der es ausführte.

Da die Mahlerey keinen andern Gegenstand, als die Nachahmung der Natur hat, diese aber unendlich mannigfaltig ist, so konnte kein Werk, das eine allzugrosse Einförmigkeit verrieth, den Beyfall des **Leonhard** erhalten. Bey ihm mußte die Schönheit eines Gemähldes in der angenehmen Verschiedenheit der Formen bestehen, die ohne Zweifel die vornehmste Zierde der Natur ist. Von diesen Grundsätzen durchdrungen, nahm er sich vor, eine Bauerngesellschaft zu mahlen, deren natürliches und naifes Lachen im Stande ist, sich den Zuschauern mitzutheilen. Zu dem Ende ließ er einige lustige Leute zu sich kommen, und bat sie zu Tische. Die Mahlzeit machte sie aufgeräumt, und **Leonhard** unterhielt sie mit scherzhaften Erzählungen, die sie noch mehr aufmunterten. Unterdes gab er auf ihre Gebährden Achtung, untersuchte mit Aufmerksamkeit die Bewegungen ihres Gesichts,

und sobald er allein war, begab er sich in sein Cabinet, wo er diesen komischen Auftritt nach dem Gedächtniß so vollkommen zeichnete, daß es, nach dem Zeugnisse des Paul von Lomazzo, unmöglich war, sich beym Anblick desselben des Lachens zu enthalten. Dieser Schriftsteller setzt hinzu, daß Leonhard die Uebelthäter bis an den Ort ihrer Todesstrafe begleitete, um auf ihrem Gesichte die Eindrücke des Schreckens und der Furcht zu studieren. Eben so aufmerksam war Leonhard auf eine genaue Untersuchung der Gesichtsbildungen Wenn er einen besondern Kopf antraf, so würde er ihm einen ganzen Tag lang nachgegangen seyn, ehe er ihn vermißt hätte. Er führte iederzeit eine Schreibtafel bey sich, in welche er die Gegenstände eintrug, die ihn am lebhaftesten rührten. Er rieth allen Mahlern an, eben so zu verfahren, und sich Sammlungen von Nasen, Mäulern, Ohren und andern Gliedern, von verschiedenen Formen und Verhältnissen zu machen, so, wie man sie in der Natur findet. Dies war, seiner Meinung nach, die beste Methode zur wahren Vorstellung der Gegenstände. Sein Beyspiel bestätigte dies. Er gab seinen Bildnissen die gröste Aehnlichkeit; bisweilen belästigte er sie an den Partien, die das Lächerliche am meisten fühlbar machten. Die Caracci und nach ihnen viele andere Mahler haben sich blos zum Scherze in Lasten geübt: allein Leonhard, dessen Aussichten weiter und gründlicher waren, hatte das Studium den Leidenschaften zum Gegenstande.

Dis merkwürdigste Gelegenheit, wobey Leonhard diese Art, die Gesichtsbildungen zu zeichnen, brauchte, war damahls, als er zu Mayland, im Speisesaal der Dominicaner, das grosse Gemählde vom Abendmahle verfertigte, welches ein Streit zwischen dem Mahler

ler und dem Prior des Klosters berühmt gemacht hat, das aber auch ohne diesen Umstand wegen der prächtigen Anordnung der Gegenstände und wegen der Richtigkeit der Charaktere berühmt seyn würde. Ich werde die Liebhaber der Mahlerey nicht nach Meyland führen, um sie vor das Originalgemählde zu stellen, welches man vor einigen Jahren wollte aufleben lassen. Ich kann ihnen aber zwey sehr schöne Kopien von den Schülern des Leonhard anzeigen, die eben diese Würkung auf sie machen werden. Die eine ist zu Paris in dem Versammlungszimmer der Küster in der Kirche von St. Germain-l'Auxerrois. Die andere ist in der Schloßkapelle zu Escouen. Und, wenn sie die Hand dieses Mahlers noch näher betrachten wollen, so finden sie in dem Cabinete der Zeichnungen des Königs die Originalzeichnung dieses sonderbaren Gemähldes, worauf das reizende Genie des Leonhard in seinem ganzen Glanze schimmert.

Nach der Niederlage des Herzogs von Mayland, der als Gefangener im Jahr 1500. nach Frankreich gebracht wurde, gieng Leonhard wieder nach Florenz. Der Senat dieser Stadt wählte ihn, nebst dem Michael Angelo den grossen Rathhaussaal zu mahlen. Ein edler Wetteifer machte, daß beyde die berühmten Kartons verfertigten, welche ganz Italien bewunderte, und allen Mahlern zu Studien dienten. Raphael selbst unternahm im zwanzigsten Jahre seines Alters seine erste Reise nach Florenz, blos in der Absicht, um nach diesen Kartons zu studieren. Er wurde von dem hohen Geschmack, der darinn herrschte, so sehr gerührt, daß er sich von diesem Augenblick an entschloß, die kleine und dürftige Manier zu verlassen, die er sich vom Peter Perugino angewöhnt hatte. Der Karton des Leonhard stellte Rit-

 ter

ter vor, die einer Fahne wegen streiten. Diese Gruppe sollte einen Theil einer grössern Komposition ausmachen, wovon das Subject die Niederlage Nikolaus Piccinino, Generals der Truppen Philipps, Herzogs von Mayland, gewesen seyn würde. Man hat davon einen Kupferstich, den Gerhard Edelink in seiner Jugend nach einer ziemlich schlechten Zeichnung verfertiget hat.

Von Florenz kam Leonhard nach Rom, von da ihn aber die Eifersucht zwischen Michael Angelo und ihm weg zu gehen nöthigte. Er begab sich nach Frankreich, wohin ihn Franz der I. schon lange berufen hatte.

Die Gnadenbezeugungen, womit ihm dieser Prinz, so lange er lebte, überhäufte, sind ein Zeugniß von der Achtung, die dieser Wiederhersteller der Künste den Talenten dieses Mahlers erwieß. Er wurde gefährlich krank; Franz der I. beehrte ihn mit seinem Besuche; Leonhard, durchdrungen von einer Ehrfurchtsvollen Dankbegierde, sammlete seine noch übrigen Kräfte, und bemühte sich, diesem grossen König zu verstehen zu geben, wie empfindungsvoll er gegen diese ausserordentliche Gütigkeit wäre. Diese Bemühung verursachte ihm eine tödliche Schwäche; der König wollte ihm zu Hülfe kommen, und er gab in seinen Armen den Geist auf, im fünf und siebenzigsten Jahr seines Alters.

Wer sich gründlicher von der Art, die Leonhard bey seinen Studien beobachtete, unterrichten will, kann einen Brief nachlesen, der vom Herrn Mariette an den Herrn G. von C. *) gerichtet ist. Er wurde im Jahr

1730.

*) Graf von Caylus.

1730. gedruckt, und befindet sich an der Spitze einer Sammlung von Lasten und charakteristischen Köpfen, die dieser Herr eben so zierlich, als richtig, nach den vortreflichen Zeichnungen des Leonhard, die eben dieser Herr Mariette in seinem Cabinete verwahrt, gestochen hat. Dieser Brief ist voll von sehr artigen Untersuchungen, und hat mir bey diesem Artikel gute Dienste gethan.

Beschreibung der Gemählde des Leonhard da Vinci.

Der Heiland mit einer Weltkugel in der Hand.

Auf Holz gemahlt, 16. und einen halben Zoll hoch, etwas über 14. Zoll breit.

Die Figur ist ins kleine gebracht.

Dieses Gemählde, daß man dem Leonhard da Vinci beylegt, ist überaus schwach. Es stellet den Heiland der Welt in halber Figur vor. In der einen Hand hält er eine Weltkugel, und mit der andern ertheilt er die Benediction. Seine Kleidung besteht aus einem blauen Gewand mit einem rothen Rocke darüber.

Es wurde in Kupfer geäzt vom Wenceslaus Hollar, im Jahre 1650.

Eine heilige Familie, nebst dem heiligen Michael.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, 2 Fuß und einen Zoll breit; ist oben gerundet.

Die Figuren haben 2 Fuß Proportion.

Dieses Gemählde ist aus der guten Zeit des Leonhard da Vinci, und wohl erhalten. Man siehet darauf die Maria mit dem Kinde Jesu, und den heiligen Michael kniend, der ihm die Wage darreicht, auf welcher am Tage des Gerichts die guten und bösen Handlungen der Menschen gewogen werden sollen. Elisabeth und der kleine Johannes, der einen Hammel hält, gehören mit zu der nämlichen Gruppe.

Maria und Anna.

Auf Holz gemahlt, 5 Fuß 1 Zoll hoch, 3 Fuß und einen halben breit.

Die Figuren sind von natürlicher Grösse.

Die Zeichnung des Leonhard da Vinci ist, nach der Bemerkung des Herrn de Piles, von einer grossen Richtigkeit und von einem hohen Geschmacke, ob sie gleich mehr nach der Natur, als nach dem Anticken gebildet zu seyn scheint. Allein es ist die Natur nach Art der alten

Bild-

Bildhauer nachgeahmt, das ist, nach gründlichen Untersuchungen, so; daß man der Natur nicht sowohl ihre gewöhnliche Produkte, als vielmehr die Vollkommenheiten zulegt, deren sie fähig ist.

Man wird diesen Gedanken leicht auf das Gemählde, von dem die Rede ist, anwenden können. Die heilige Jungfrau sitzt auf den Knieen der heiligen Anna, und bückt sich, um das Kind Jesus, welches mit einem Lamme spielt, zu sich zu nehmen. Die Ausdrücke und die Stellungen dieser drey Figuren geben zu erkennen, wie gut Leonhard iedem Gegenstande den Charakter zu geben wußte, der sich am besten für ihn schickte.

Leonhard da Vinci muß dieses Gemählde wiederhohlt haben; denn es findet sich eines, diesem fast ähnlich, in der Sacristey der Kirche des heiligen Celsus zu Meyland.

Maria, das Kind Jesus und der heil. Johannes.

Auf Holz gemahlt, 6 Fuß hoch, und 3 Fuß 8 Zoll breit: ist oben gerundet.

Die Figuren gehn etwas über die halbe natürliche Grösse.

Das Kind Jesus, auf den Knieen der Maria sitzend, wird von einem Engel gehalten.

Der heil. Johannes, in einer ehrfurchtsvollen Stellung, faltet die Hände. Er scheint in diesem Au-

genblick sein Glaubensbekenntniß abzulegen; und **Maria** scheint durch eine Bewegung mit der Hand sein Vornehmen zu billigen.

Der Grund stellt eine Landschaft vor.

Maria, die das Kind Jesus hält.

Auf Holz gemahlt; vierthalb Fuß im Durchschnitte.

Figuren von halber Lebensgrösse.

Leonhard da Vinci war der erste, der sich eine Manier nach der Natur bildete, und die Mahlerey durch gewisse Regeln aus dem schwächlichen Zustande ziehen konnte, worein sie die Barbarey der vorhergehenden Jahrhunderte gestürzt hatte. Ein Umstand, der den Ruhm dieses grossen Mannes sehr erhebt! Den Beweiß zu dem, was ich eben gesagt, wird man finden, wenn man an diesem Werke, ausser dem hohen Charakter der Zeichnung, die Grazie und die Wahrheit betrachtet, welche **Leonhard** in den Ausdruck der Figuren zu legen wußte.

Maria, in einer simpeln und eleganten Stellung, hält das Kind Jesus, neben welchem man den heil. **Johannes** erblickt. Auf dem Vorgrunde hat der Mahler einen auf den Knieen liegenden Menschen, der seine Andacht verrichtet, angebracht.

Der Grund, auf dem man einige Gebäude siehet, ist halb mit einem Vorhange bedeckt.

Eine

Eine heil. Catharina mit zwey Engeln.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 3 Zoll hoch, und 2 Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Die heil. Catharina ist mit einem Scheine um den Kopf vorgestellt; sie ist mit Jesmin bekränzt: in der rechten Hand hält sie ein aufgeschlagenes Buch, und mit der linken scheint sie ein Blatt umzuwenden.

Einer von den beyden Engeln, die bey der heiligen sind, hält einen Palmzweig, und der andere das Instrument ihres Märterthums.

Dies Gemählde hat eine kräftige Farbe. Das Geendigte in allen Kleinigkeiten der Gewänder ist bewundernswürdig. Leonhard hat es an nichts fehlen lassen, um die verschiedenen Charaktere der Stoffe, womit die Hauptfigur bekleidet ist, mit Wahrheit auszudrucken.

Johannes der Täufer.

Dieses Gemählde, auf Holz gemahlt, ist 2 Fuß 2 und einen halben Zoll hoch, 21 Zoll breit.

Eine Figur ins kleine gebracht.

Der Heilige zeigt ein Kreutz, das er in der Hand hält, und ist bis an die Hälfte des Körpers vorgestellt. Das Fleisch (denn die Figur ist nackend) hat nicht den Ton einer ganz wahren Farbe; es kan dies von den Veränderungen, die das Gemählde erlitten, herrühren; denn es scheint mit Sorgfalt gemahlt zu seyn.

Man

Man hat einen Kupferstich davon, den Johann Boulanger gestochen, zu der Zeit, da das Gemählde Jabachen gehörte, von dem es der König gekauft hat.

Ein Bacchus.

Auf Holz gemahlt, 5 Fuß 5 Zoll hoch, und 3 Fuß 6 Zoll breit.

Eine Figur, in Lebensgrösse.

Er ist stehend vorgestellt, mit Weinreben bekränzt; mit der rechten Hand macht er eine Bewegung, als wenn er auf etwas wiese.

Das Bildniß der Joconde.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 4 Zoll 3 Linien hoch, 19 Zoll breit.

In Lebensgrösse.

Das Bildniß der Mona Lisa, der Gemahlin Franz del Giocondo, eines florentinischen Edelmanns, ist eines der vollkommensten Gemählde des Leonhard da Vinci. Es ist mit einer so grossen Sorgfalt gemahlt *), daß es sich vollkommen erhalten hat. Man findet die hohe Richtigkeit, die kleinen Umstände, und die vollkommene Nachahmung der Natur daran, welche Leonhard stets zum Gegenstand seiner gelehrten Betrachtungen gemacht hatte.

Franz

*) Nach dem Vasari mahlt er vier Jahre lang daran. Leonhard hat nichts schöners gemacht.

Franz der I. kaufte dieses Gemählde für vier tausend Thaler.

Die Stellung dieser Frau, die in einem Lehnstuhle sitzt, ist sehr simpel. Sie hat die rechte Hand auf die linke gelegt. Ihr Rock ist voll Falten, und der Halskragen gestickt.

Der Grund stellt eine Landschaft vor, nebst einem Fluß und einer Brücke.

Die Untersuchung dieses Gemähldes ist hinreichend, wenn man die Behandlung dieses Mahlers will kennen lernen. Der Kopf und die Hände sind von einer so lieblichen und so verschmolzenen Ausführung, daß man den Zug der Umrisse nicht bemerkt.

Ein Kopf von einer Frauensperson, im Profil, gemeiniglich la belle Feronniere genannt.

Dieses Gemählde, auf Holz gemahlt, 18 und einen halben Zoll hoch, 13 und einen halben Zoll breit.

Eine Figur ins kleine gebracht.

Diese Frauensperson hat zum Kopfputze einen hohen zugespitzten Hut von rothem Sammet, rings umher mit Gold gestickt, und mit einer Perlenschnur umgeben.

Ein schwarzer Schleyer gehet vom Hut aus, und fällt über die Schultern. Der Rock ist von einem dunkel blauen Stoffe.

Das Profil hat eine bewundernswürdige Präcision, und in Absicht auf das Geendigte der Ausführung kann man nichts vollkommeneres wünschen.

Man könnte beweisen, daß man dieses Bildniß ohne Grund für das Bildniß der belle Feronniere gehalten habe. Sie lebte nicht mehr, als Leonhard da Vinci nach Frankreich kam.

Das Bildniß einer Frauensperson.

23 Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Eine Figur ins kleine gebracht.

Diese Dame ist mit einem rothen Rocke bekleidet, nebst Ermeln von eben dieser Farbe, die mit grünen Schnüren gebunden sind.

Ihr Kopfputz bestehet blos aus gekräuselten und geglätteten Haaren. Ihr Hals ist mit einer Schnur geziert; sie hat ein Stück gemusterte Spitzen in der Hand, und ihre Stirn wird von einer schwarzen Schneppe umgeben, nebst einem Diamant in der Mitte.

Dieses Bildniß ist eben so behandelt, wie die andern Werke des Leonhard. Es ist viel Wahrheit an dem Kopfe. Der Ausdruck ist angenehm und geistreich.

Die Figur hat eine Stütze von Stein vor sich.

Kurze Nachricht von dem Leben des Fra Bartolomeo di San Marco.

Bartolomeo di San Marco ward gebohren im Jahre 1449. in dem Gebiete von Savignano, zehn Meilen von Florenz. Die grossen Fähigkeiten zur Mahlerey, die er von seiner zartesten Jugend an äusserte, bewegten seine Eltern, ihm diese Kunst bey dem Cosimo Roselli lernen zu lassen, und er blieb viele Jahre bey diesem Florentinischen Mahler. Allein, nach einigem Fortgange, den er unter seiner Aufsicht machte, gieng er noch viel weiter, als er die bewundernswürdigen Werke des Leonhard da Vinci gesehen hatte, und sich hauptsächlich bemühte, nach der Manier dieses berühmten Meisters zu mahlen und zu zeichnen. Er konnte damahls unter die besten Mahler seines Landes gerechnet werden.

Seine ersten Gemählde waren Marienbilder. Dergleichen Gemählde konnten keine grosse Idee von seinem Genie geben: allein, weil sie sehr reizend und mit vieler Sorgfalt gemahlt sind, so erwarben sie ihm ein Ansehn, daß ihm in kurzer Zeit ein Werk von grosser Wichtigkeit aufgetragen wurde.

Man wählte ihn zur Verfertigung der Gemählde für eine Kappelle auf dem Kirchhofe des Hospitals von

St. Maria nuova. Er führte daselbst in einem Freskogemählde das jüngste Gericht aus; ein Subject, das der rührendesten Bewegungen und Ausdrücke fähig ist, und das für ihn gemacht schien. Denn wer konnte wohl alle Umstände desselben vorstellen, als ein ausserordentlich frommer Mähler, der sonst kein Vergnügen kannte, als das man bey den Uebungen der Gottesfurcht empfindet?

Als ein Freund der Stille besuchte er fast keinen Ort, als die Kirchen, um das Wort Gottes anzuhören. Eine genaue Freundschaft errichtete er bald mit dem **Hieronymus Savonarola**, einem frommen Dominikaner, der durch seine dreisten Predigten in grossen Ruf kam. Er mahlte ihn ab, und wurde einer seiner eifrigsten Anhänger, und war der erste der ein Beyspiel einer vollkommenen Unterwürfigkeit gegen seine heilsamen Ermahnungen äusserte.

Er hatte ihn einmahl mit Eifer gegen unehrbare Gemählde und gegen freche Bücher predigen gehört. Nicht lange hernach, an einem Carnevalstage, da das Volk zu Florenz um die Freudenfeuer herumtanzte, welche es an diesen vergnügten Tagen auf den öffentlichen Plätzen anzündete, ließ **Bartolomeo** alle seine Gemählde und Bildhauerstücke, welche die Ehrbarkeit beleidigen konnten, dahin bringen, und warf sie nebst den Büchern und seinen eignen Zeichnungen, die er für eben so gefährlich hielt, ins Feuer. Viele andere Personen folgten seinem Beyspiele, so, daß an diesem Tage eine grosse Menge schöner Sachen vernichtet wurde, und die Kunst einen unersetzlichen Schaden dadurch erlitte.

Savo=

Savonarola führte ein reines und strenges Leben, und er wünschte alle Unordnungen abzuschaffen: allein man fand, daß er die Sache zu weit trieb. Die grossen Herrn, und der Römische Hof vorzüglich, konnten nicht leiden, daß er ihr Betragen zu sehr in der Nähe untersuchte, und daß er unter dem Vorwand, als wär er ein Prophet, die obrigkeitliche Einrichtung zu stöhren unternahm. Sein Untergang ward beschlossen; und um einen minder verhaßten Bewegungsgrund anzuführen, beschuldigte man ihn der Ketzerey. Ein Haufen bewehrter Leute wurde von der Obrigkeit zu Florenz abgeschickt, ihn gefangen zu nehmen. Allein die Mönche von St. Marcus, bey denen er sich aufhielt, konnten es nicht mit kaltem Blute ansehn, daß man mitten unter ihnen einen Mitbruder aufheben wollte, den sie als einen Heiligen betrachteten. Sie vertheidigten ihn muthig; die Thüren des Klosters wurden erbrochen, und bey dem Handgemenge von beyden Seiten viele getödet.

Bartolomeo befand sich nebst andern Freunden des Savanarola in dem Kloster von St. Marcus, als diese Begebenheit vorgieng, und aus Furcht that er ein Gelübde, sich Gott zu widmen und ein Dominikaner zu werden, wenn er einer so schweren Gefahr entgehen würde. Er trat auch würklich im Jahre 1500. in den Orden, als er 31 Jahr alt war; und seit dem hieß man ihn nicht anders als Fra Bartolomeo di San Marco, da er vorher den Namen della Porta führte, der ihm deswegen war gegeben worden, weil er zu der Zeit, da er anfieng, bekannt zu werden, in einem Hause, nicht weit von dem Stadtthore, oder der sogenannten Porta di St. Pietro Gattolini wohnte. Sobald Bartolomeo ein Ordensmann war, so suchte er die Pflichten seines Standes auszuüben. Die geistlichen Uebun-

gen beschäftigten ihn ganz, und er verließ die Uebungen in der Mahlerey fast gänzlich, so, daß er in vier Jahren ausser einigen Bildnissen seiner Mitbrüder gar nichts machte.

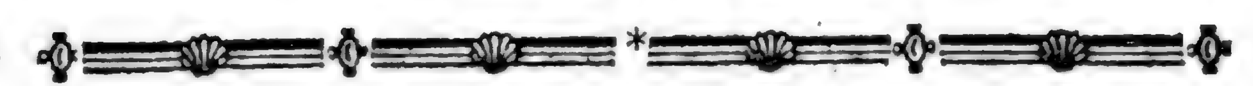
Als Raphael nach Florenz kam, um daselbst zu studieren, so machte er mit dem Bartolomeo Bekanntschaft. Diese neue Verbindung zog ihn aus einer Art von Schlafsucht, in welcher er bisher gelebt hatte. Er ergrif wiederum den Pinsel. Raphael lehrte ihm die Regeln der Perspectiv, die er noch nicht wußte; wofür ihm dieser vortreflichen Unterricht in dem Gebrauch des Kolorits gab.

Einige Jahre hernach that er eine Reise nach Rom, wo er vom Michael Angelo und Raphael Werke verfertigen sah, die ihn in Erstaunen setzten und so furchtsam machten, daß er aus Verzweiflung, nie zu eben dem Grade der Vollkommenheit zu gelangen, von zwey Gemählden, die er übernommen hatte, und wovon das eine den heil Petrus und das andere den heil. Paulus vorstellen sollte, nur eines endigte; der heil. Petrus blieb unvollkommen, und wurde hernach vom Raphael vollendet.

Unterdessen sah man nach seiner Zurückkunft nach Florenz, daß die Reise nach Rom für ihn nicht ohne Nutzen gewesen war. Seine Manier wurde erhabner, welches man aus vielen ansehnlichen Gemählden, die er für die Klöster seines Ordens verfertigte, sehen kann; vornämlich aber aus einem grossen Gemählde, worauf er den Evangelisten St. Marcus vorstellte, in einer Stellung, die des Michael Angelo, würdig gewesen wäre, und so erhaben drappirt, als wenn es Raphael gemacht hätte. Er mahlte auch für seine Kirche von St. Marcus

cus den Heiland der Welt nach der erhabensten Manier; und einen heil. **Sebastian**, dessen Leib so schön proportionirt, und das Fleisch mit einer so starken Frische gemahlt war, daß die Dominikaner für nöthig erachteten, das Bild aus der Kirche wegzunehmen, weil es auf den Geist vieler Frauenzimmer einen nachtheiligen Eindruck machte.

Nie hat wohl ein Mahler mehr Sorgfalt und Vorsicht angewandt, seinen Werken Vollkommenheit zu verschaffen; bey allen seinen Werken war die Natur stets Führerin. Ehe er ein Gemählde anfieng, verfertigte er *allemahl* geendigte Zeichnungen nach Art der Kartons, worinne Licht und Schatten genau bemerkt waren. Er arbeitete alles nach der Natur. Bey den Gewändern bediente er sich eines Gliedermanns, den er erfunden hatte. Mit einem Worte, man kann ihm nicht absprechen, daß er das Nackende gut gezeichnet, daß er seinem Figuren Grazie verschaft, daß er sie bewundernswürdig drappirt, und daß er mit diesen grossen Eigenschaften ein kräftiges und gut geschmolzenes Kolorit verbunden habe. Die Gewohnheit, bey offenen Fenstern zu mahlen, verursachte ihm einen Fluß, der ihm alle Glieder lähmte. Man schlug ihm die Bäder von St. Philipp vor: allein er fand keine Linderung. Er kam wieder nach Florenz, und als er einmahl viele Feigen, die ihm eine Unverdaulichkeit zugezogen, gegessen hatte, so bekam er ein heftiges Fieber, woran er vier Tage hernach im Jahre 1517. und im 48sten Jahr seines Alters starb. Er wurde in der Kirche des heil. Marcus begraben. Seine Schüler waren **Cecchino** oder **Franz del Frate**, **Benedict Giamfanini**, **Gabriel Rustici**, und **Fra Paolo von Pistoja**.



Beschreibung des Gemählldes des Fra Bartolomeo di San Marco.

Die Verkündigung der Maria.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 11 Zoll hoch, und 2 Fuß 4 Zoll breit.

Eine Figur von ohngefähr 16 Zoll.

Maria sitzt auf einem erhabenen Platze, der in einer Vertiefung, in Gestalt einer Blende, angelegt ist, zwischen zwey Säulen. Sie betrachtet mit einer ehrfurchtsvollen Mine den Engel, der ihr das Geheimniß ankündigen will.

Auf beyden Seiten siehet man Johannes den Täufer, die Magdalena, den heil. Paulus, den heil. Hieronymus, eine Heilige und einen Mönch.

Anachronismen finden sich häufig auf den Gemählden der grösten Meister. Vermuthlich haben diese berühmte Männer diese Fehler blos aus einer übertriebenen Gefälligkeit gegen diejenigen begangen, die diese Gemählde von ihnen verlangten.

Die Figur der Heiligen, die auf den Vorgrunde stehet, ist sehr schön, und ganz in der Manier des Raphael.

Dies Gemählde gehörte Franz dem I.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Michael Angelo Buonarroti.

Michael Angelo Buonarroti ward im Jahre 1474. auf dem Schlosse Chiusi, das von Arezzo im Florentinischen Gebiete abhängt, gebohren. Sein Vater, Ludwig Buonarroti Simoni, stammte von dem alten Geschlechte der Grafen von Canossa ab.

Er wurde zu Seltignano, einem Dorfe erzogen, dessen Einwohner fast alle Bildhauer oder Steinmetzen waren; daher sagte er manchmahl, er habe die Bildhauerkunst mit der Milch seiner Amme, der Frau eines Bildhauers, eingesogen.

Sobald er das zur Bearbeitung des Geistes bestimmte Alter erreicht hatte, so wurde er in die Schulen geschickt. Sein Genie rufte ihn anderswohin. Keine Schule, sondern eine Werkstätte gehörte für ihn. Zur Zeichnuug gebohren vernachläßigte er alle übrige Studien, die sich nicht dahin bezogen. Verachtet von seinen Lehrern, ein Gegenstand ihrer Verweise und Züchtigungen, tröstete er sich bey einem Schüler des Dominikus del Ghirlandaio mit Namen Franz Granacci, der ihm Zeichnungen zum abkopiren gab. Sein Vater, der sich anfangs einer so besondern Neigung widersetzte, wurde endlich genöthiget, seine Einwilligung darzu zu geben.

Er schickte ihn zu eben dem Ghirlandaio, von dem wir ietzt geredet haben.

Michael Angelo war damahls vierzehn Jahre alt. Sein Wachsthum in der Kunst war so schnell, daß er in weniger als zwey Jahren in Marmor arbeitete, und Figuren verfertigte, welche die Aufmerksamkeit der Kenner verdienten. Diese Versuche, die ein Genie vom ersten Range verriethen, verschaften ihm den Schutz des Lorenz von Medicis. Dieser Herr gab ihm eine Wohnung in seinem Pallaste, und nahm ihn an seinen Tisch.

Nach dem Tode dieses berühmten Mäcens wurde Michael Angelo durch den Kardinal von St. Georgius nach Rom gezogen. Dieser Herr hatte eine Statue des schlafenden Amors als eine Antike gekauft; er erfuhr, daß sie von unserm Florentinischen Bildhauer wäre, und wollte sich von der Wahrheit der Sache überzeugen. Michael Angelo bewies es, indem er sogleich eine Hand zeichnete, wovon er wohl wußte, daß niemand die Richtigkeit und Kekheit der Züge nachahmen könnte. In der Folge verfertigte er die vortrefliche Marmorstatue des Bacchus*, die in der Gallerie zu Florenz stehet, und man durfte nun nicht weiter an seiner Geschicklichkeit zweifeln. Er machte auch bey seinem Aufenthalt in Rom für den Kardinal von Dionysius eine Pieta, oder eine Maria mit dem Leichnam Christi im Schoose, von Marmor, die man ietzt in der Domherrnkapelle der Peterskirche siehet; vorzüglich schätzt man an dieser Gruppe den Leichnam Christi wegen der Sorgfalt, womit alle Theile ausgearbeitet und ausgedruckt sind.

Sein erster Aufenthalt in Rom dauerte ein Jahr lang, und diese Zeit wandt er an, sich in seiner Kunst voll-

vollkommnen zu machen. Seine Bewunderer und Freunde, die er in Florenz gelassen hatte, riefen ihn wieder zurück. Er erwarb sich daselbst grosses Ansehn durch viele Statuen, und durch die Zeichnungen eines Gemähldes, das er mit dem Leonhard da Vinci um die Wette mahlen mußte. Die Belagerung von Pisa durch die Florentiner gab ihm die Idee darzu. Es stellte einen Haufen Soldaten vor, die, bey einem entstandenen Lärmen im Lager, von dem Flusse, wo sie sich gebadet, zum Streit eilen. Ein Theil dieser Zeichnung wurde vom Marc Antonio vortreflich in Kupfer gestochen. Es ist dies der berühmte Kupferstich, der unter den Namen der Kletternden bekannt ist. Ein anderer Theil wurde hernach vom Augustino, einem Venetianer, gestochen. Die Kartons des Michael Angelo und des Leonhard da Vinci blieben in dem Pallaste der Medices bis an den Tod des Herzogs Julian ausgestellt. Sie verschwanden hernach, ohne daß man sie hätte wieder finden können, so sehr man sich auch darum bemühte. Vasari erzählt, der Karton des Michael Angelo wäre in Stücken zerrissen worden, und ein Liebhaber zu Mantua habe zu seiner Zeit noch einige Stücke davon besessen.

Der Pabst Julius der II. öfnete dem Genie des Michael Angelo eine edlere Laufbahn. Dieser Pabst rief ihn von neuen nach Rom, um ihn an seinem Grabmahle arbeiten zu lassen. Es sollte auf einem länglich viereckigten Grunde errichtet werden, und von allen Seiten frey stehen, damit man die Verzierungen, die aus vierzig marmornen Figuren, Kindern, Festons ꝛc. bestehen sollten, desto besser sehen konnte. Dieser prächtige Entwurf wurde nicht ausgeführt. Viele Ursachen, und unter andern die heftige Gemüthsart Julius des II. die

ihm nicht verstattete, grosse Talente gehörig zu schätzen, verhinderten unsern Künstler, dieses Werk zu vollenden. Es ward nur eine einzige Statue, die den Moses vorstellte, von der Hand des Michael Angelo geendiget, die zur Verzierung des Grabmahls dieses Pabstes dienen sollte, iezt aber zu Rom in der Kirche St. Pietro in Vincoli stehet.

Michael Angelo hatte für eben dieses Grabmahl eine Siegesgöttin angefangen, die man zu Florenz siehet, und zwey Sclaven, die er dem Robert Strozzi schenkte, der sie Franz dem I. zuschickte. Diese drey Figuren wurden niemahls geendiget. Man weiß nicht, wie die beyden Sclaven an den Connetable von Montmorenci und hernach in das Schloß Richelieu gekommen sind. So viel ist gewiß, daß sie, nach dem sie lange zu Escouen gewesen waren, nach Richelieu geschickt und von da nach Paris in den Pallast des Herrn Marschall von Richelieu geschaft wurden, wo sie noch iezt befindlich sind.

Weil sich also Michael Angelo nicht nach dem heftigen Charakter Julius des II. bequemen konnte, so verließ er sein Mausoleum und reißte nach Florenz. Der Pabst schickte gleich hinter einander drey Breve an die Florentiner, und bat sich diesen grossen Mann von ihnen aus, der sich genöthiget sahe, sich zu den Pabst nach Bologna zu begeben. Er wurde höflicher von ihm empfangen, als er geglaubt hatte. Julius überhäufte ihn mit Liebkosungen und Geschenken, damit er nur die Gelegenheit zu dem Misvergnügen, welches seine Flucht verursacht hatte, vergessen möchte. Er wünschte, daß Michael Angelo seine Satue von Erz in übernatürlicher Grösse machen möchte. Der Pabst

wollte

wollte das Modell sehen. Die Figur erhob den einen Arm mit so viel Ungestümm, daß der Pabst Michael Angelo fragte, ob sie den Seegen oder den Fluch ertheilte? Er antwortete, sie ermahne das Volk zu Bologna, in Zukunft weiser zu seyn. Er fragte den Pabst, ob er ihm ein Buch in die andere Hand geben sollte? **Gebt ihr lieber**, versetzte der Pabst, **einen Degen, denn ich bin kein Gelehrter.**

Michael Angelo endigte diese Figur in sechzehn Monaten. Sie wurde über dem Vordergiebel der Kirche des heil. Petronius gesetzt, wo sie aber nicht lange blieb. Als die Bentivoglio wieder nach Bologna kamen, so wurde sie von ihrer Parthey zerschlagen. Der Herzog von Ferrara kaufte die Stücke. Es war nichts ganz geblieben, als der Kopf; aus dem übrigen ließ der Herzog eine Canone giessen und sie Juliana nennen. Dieser Zufall würde vielleicht der kriegerischen Denkungsart Julius des II. angenehm gewesen seyn, wenn er ihn hätte vorhersehn können.

Michael Angelo schickte sich an, das Grabmahl dieses Pabstes zu endigen; allein Bramantes, der nicht ohne Eifersucht das Glück dieses Künstlers ansehn konnte, rieth dem Pabste, ihn lieber zu den Gemählden für das Gewölbe der Kapelle zu brauchen, welche der Pabst Sixtus, ein Vetter des Julius, im Vatikan hatte bauen lassen. Bramantes schmeichelte sich, sein Nebenbuhler würde an dieser Arbeit scheitern. Michael Angelo endeckte die Schlinge, und als ihm der Pabst von dieser Arbeit etwas sagte, gab er sich vergebliche Mühe, den Raphael darzu vorzuschlagen. Der gebieterische Pabst verlangte durchaus die Erfüllung seines Willens.

Michael Angelo brauchte Gehülfen bey diesem Unternehmen. Er ließ deswegen viele Florentiner kommen, unter andern den Granaccio, Bugiardino, und Julius di San Gallo. Dieser letzte hatte eine grosse Fertigkeit in der Freskomahlerey, welche unserm Künstler fast unbekannt war. Allein alle diese Mahler leisteten ihm keine Hülfe. Er ward genöthiget, alles, was sie nach seinen Zeichnungen gemahlt hatten, wieder abzureissen; und von dieser Zeit an mochte er sich niemanden mehr anvertrauen, sondern nahm ein so grosses Stück der Mahlerey ganz auf sich. Seine Bemühungen waren erstaunenswürdig, und er übertraf sich selbst.

Bramantes, dem er allein den Schlüssel zu der Kapelle anvertrauet hatte, unter der Bedingung, niemand hinein zu lassen, öfnete demohngeachtet Raphaeln die Thüre, welcher von dem hohen Geschmack der Zeichnung, die in diesem Werke herrschte, hingerissen, jene Keckheit und Erhabenheit, die den Hauptcharakter des Michael Angelo ausmachte, daraus abzog. An dem Gemählde des Propheten Jesaias, welches Raphael gleich hernach mahlte, und das in der Kirche des heil. Augustinus aufgestellt wurde, erkannte Michael Angelo würklich die Untreue des Bramantes. Dieser Umstand ist der gröste Lobspruch, den man den Werken des Michael Angelo beylegen kann.

Die Kapelle wurde in zwanzig Monaten fertig. Dies grosse Stück der Mahlerey, welches aus neun Geschichten des alten Testaments und einer herumstehenden Menge Figuren von Propheten und Sibyllen bestand, erregte die Bewunderung der Kenner, den Beyfall grosser Mahler, und die Eifersucht der Mittelmäßigen.

Michael

Michael Angelo wollte hernach das Grabmahl Julius des II. zu Stande bringen, als der Tod den Pabst auf einmahl überfiel, und ihn zu andern Geschäften zog. Leo der X. beeiferte sich, seinem Vaterlande Merkmahle seiner Hoheit zu hinterlassen; er ließ deswegen den Michael Angelo nach Florenz reisen, wo er das bekannte bewundernswürdige Werk, die Gräber der Herzoge von Florenz verfertigte. Die Kriege, die dazwischen kamen, gaben ihm Gelegenheit, sein Genie in einer andern Wissenschaft zu zeigen, indem er, wiewohl zu spät, zu den Befestigungen der Stadt, gebraucht wurde. Er reißte nach Ferrara, von da nach Venedig, an welchem letztern Orte der Doge Oritto vergebliche Mühe anwandte, ihn bey sich zu behalten. Alles was er von ihm erlangen konnte, war eine Zeichnung zu der Brücke Rialto. Er kam wieder nach Florenz, und mahlte daselbst für den Herzog von Ferrara ein Gemählde von der Liebe der Leda und des in einem Schwan verwandelten Jupiters. Minio, ein Schüler des Michael Angelo, brachte es nach Frankreich, und verkaufte es an Franz den I. der es zu Fontainebleau aufstellen ließ. Wir würden es noch haben, und hier beschreiben, wenn nicht des Noyers, Staatssecretär unter Ludwig dem XII. den Rath gegeben hätte, es zu verbrennen. Die Unanständigkeit der Komposition war der Bewegungsgrund und die Entschuldigung des Ministers.

Nach dem Tode Adrian des VI. des Nachfolgers Leo des X. rufte Clemens der VII, der im Jahr 1523. Pabst wurde, den Michael Angelo wieder nach Rom, und ließ ihm die Zeichnung des jüngsten Gerichts machen, welches über den Altar der Sixtinischen Kapelle, deren Gewölbe schon unser Mähler verziert hatte, kommen

men sollte, allein der Tod dieses Pabsts, im Jahre 1533. machte, daß dieses grosse Werk unter seinem Nachfolger, Paul dem III. angefangen und zu Ende des Jahrs 1541. geendiget wurde. Eben dieser Pabst trug ihm die Fortsetzung des Baues an der Peterskirche auf, welchen Antonius di San Gallo, der eben gestorben war, angefangen hatte, ohne hier etwas von dem Bau des Kapitols, des Farnesischen Pallastes, und vieler anderer beträchtlicher Gebäude zu sagen, welche hinreichend beweisen, daß seine Talente zur Baukunst den Talenten zur Mahlerey und Bildhauerey nichts nachgaben. Kann man wohl etwas erhabeneres und bewundernswürdigeres in diesem Stücke finden, als die Idee und die Ausführung der Kuppel von St. Peter, deren Durchmesser dem Pantheon gleich ist?

Endlich starb Michael Angelo zu Rom am 17ten Februar 1564. in einem Alter von 88 Jahren und 11 Monaten, nachdem er die längste und ruhmvolleste Laufbahn vollendet hatte, und zum Genuß derjenigen Ehre gelangt war, die erhabene Talente allein verschaffen können; geliebt, geehrt von allen Päbsten und von allen Prinzen seiner Zeit.

Der Großherzog Cosmus von Medicis gab sogar noch nach seinem Tode einen überzeugenden Beweiß von der Achtung, die er gegen ihn hegte, indem er heimlich seinen Leichnam ausgraben und nach Florenz bringen ließ, wo er in der heil. Kreutzkirche beerdiget wurde. Man siehet auf seinem Grabe, wovon Vasari die Zeichnung geliefert, drey marmorne Figuren, von drey Florentinischen Bildhauern, dem Valerio Cioli, Johann Baptist Lo-

renzi

renzi und Johann Dell Opera. Sie stellen die Mahlerey, die Bildhauerey und die Baukunst vor. Es war sehr billig, sie einem Manne zu Ehren zu errichten, der ihnen so viel Glanz verschaft hatte.

Beschreibung zweyer Gemählde von Michael Angelo Buonarroti.

David, der den Riesen Goliath besiegt.

Dieses doppelte Gemählde ist auf den beyden Seiten eines Schiefers gemahlt. Der Unterschied in der Vorstellung des Subjects, welches auf ieder Seite eben dasselbe ist, erscheint so gering, daß man leicht siehet, es habe einerley Modell zu beyden gedient. Es stehet auf einem beweglichen Fuß, damit man es desto bequemer betrachten kann.

David stützet das rechte Knie auf den besiegten Goliath; dieser bemüht sich, die Hand des jungen Schäfers, der ihn bey den Haaren hält und ihn mit einem Säbel den Kopf abhauen will, weg zu bringen.

Auf der einen Seite siehet man den David auf dem Vordergrunde, und den Goliath auf dem Hintergrunde: auf der andern aber ist es umgekehrt.

Dieses

Dieses Gemählde wurde Ludwig dem XIV. zu Marly am 25ten Julii 1715. durch den Prinzen von Cellamare, Spanischen Gesandten, überreicht, im Namen seines Bruders del Giudice, der damahls nur eine geringe geistliche Bedienung bey der Apostolischen Kammer hatte, und als Kardinal starb.

Unten lieset man in einer Cartusche folgende Inschrift:

Opus Michaelis Angeli
Bonarotae
LVDOVICO XIV.
Regi beneficentissimo.
Nicolaus Iudice Cam. AP. CLER.

Unterdes ist doch dieses Gemählde nicht vom Michael Angelo, sondern vom Daniel von Volterra. Vasari hat es beschrieben, und gedenkt desselben in dem Leben des leztern, mit welchem er zu gleicher Zeit lebte; folglich kann sein Zeugniß nicht in Zweifel gezogen werden.

Man hat es blos zur Erhöhung des Geschenks, das man damit machte, dem Michael Angelo beygelegt; übrigens ist es ein schönes, seltenes und artiges Stück.

Maria, das Kind Jesus und der heil. Joseph.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, 2 Fuß und 5 Zoll breit.

Michael

Michael Angelo war der gründlichste und gelehrteste Zeichner, der jemahls gewesen ist: allein, man darf ihn nicht nach dem Gemählde, wovon wir reden wollen, beurtheilen. Man erkennet hier in dem Charakter der Zeichnung nicht das Kecke uud Schreckliche, das den Michael Angelo von andern auszeichnet. Man kann also auch zweifeln, ob dies Gemählde von ihm sey.

Es stellet die Maria stehend vor; sie umarmt das Kind Jesus. Joseph betrachtet mit Ehrfurcht diese Handlung. Man muß auch gestehen, daß die Fleischhaltungen in Ansehung des Lichts ziegelfarbig, und in Ansehung der Schatten zu schwarz sind.

Kurze Nachricht von dem Leben des Baccio Bandinelli.

Mit Recht hat man die Zeichnung iederzeit als einen der vornehmsten Theile der Mahlerey betrachtet. Ohne sie würde Baccio Bandinelli bey seinen schlechten Pinsel nicht gut zu rechte gekommen seyn.

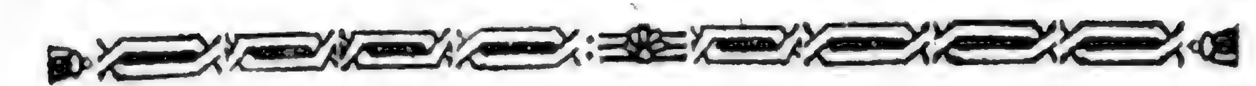
Dieser Mahler wurde zu Florenz im Jahre 1487. gebohren. Sein Taufname war Bartolomeo; denn Baccio ist davon das Diminutivum in der Sprache, die man zu Florenz redet. Sein Meister war Franz Rustici, der so, wie Leonhard da Vinci, ein Schüler des Andreas Verrochio war, welcher mit einer grossen Kenntniß der Mathematik die Talente eines Bildhauers, Mahlers und Baumeisters verband. Baccio Bandinelli studierte unter diesem Meister mit aller Sorgfalt, die man anwenden muß, wenn man einen vorzüglichen Rang in seiner Kunst erlangen will. Allein, nicht blos ein schwaches Kolorit ist der Fehler seiner Gemählde. Noch misfälliger macht sie eine schlechte Komposition,

eine

eine Wahl der Stellungen, die zwar die Wissenschaft des Mahlers darthun kann, deren wunderliches Wesen aber ganz widrige Wirkungen hervorbringt.

Baccio glaubte, er könne sich auf das Beyspiel des Michael Angelo stützen: allein es ist noch keine Entschuldigung, wenn man die Fehler grosser Männer nachahmet, zumahl da diese Fehler in den Produkten der Künstler von einem niedrigern Range sehr merklich und folglich weniger verzeihlich werden.

Dieser Ursachen wegen ließ man seinen Werken in der Mahlerey nicht diejenige Gerechtigkeit wiederfahren, die er wünschte. Allein, als ein verständiger Mann, wollte er nicht mit wieder das Urtheil des Publikums streiten. Er verließ eine Beschäftigung, die ihm keinen Vorzug verschaffen konnte, und widmete sich ganz der Bildhauerey, worinn er vortreflich wurde. Das grosse Ansehen des Michael Angelo in dieser Art von Kenntniß, machte ihm das Leben beschwerlich. Er verglich seine Werke mit den Werken dieses grossen Mannes: allein er war auch der einzige, der ihnen den Vorzug zuerkannte. Sein Verdienst kann man aus den verschiedenen Stücken beurtheilen, die er zu Florenz hinterließ, wo er im Jahr 1559. in einem Alter von zwey und siebenzig Jahren starb.



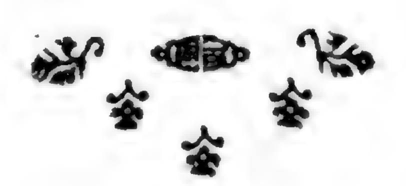
Beschreibung eines Gemähldes des Baccio Bandinelli.

Baccio Bandinelli, von ihm selbst gemahlt.

Auf Leinwand. 2 Fuß 7 und einen halben Zoll hoch, 2 Fuß breit. Ovalrund.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Baccio Bandinelli sein eigenes Bildniß verfertigte, als er die Mahlerey verließ, und sich zur Bildhauerey wandte. Er hat sich vorgestellt mit einer Mütze, die rechte Hand auf einen Kopf von Bildhauerarbeit gelegt, und den linken Arm auf eine steinerne Tafel gestützt, worauf ein Meisel liegt.

Nach dem, was ich in dem Leben dieses Mahlers bemerkt habe, kann man in diesem Portrait nichts als eine belästigte Zeichnung und verdrüßliche Manier entdecken.



Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas del Sarto.

Andreas del Sarto bekam diesen Zunamen von dem Handwerke seines Vaters, der ein Schneider war. Er wurde im Jahre 1448. zu Florenz gebohren. Anfangs sollte er ein Goldschmidt werden: allein, weil diese Kunst nicht nach seinem Geschmack war, so verließ er sie, und wandte sich zur Mahlerey. Johann Barile, ein ziemlich mittelmäßiger Mahler, war sein erster Lehrer. Bald hernach genoß er dem Unterricht des Peter del Cosimo. Bey beyden legte er sich hauptsächlich auf die Zeichnung. Er kopierte die besten Studien in dieser Art, und wählte dazu mit Grunde die vom Leonhard da Vinci und von Michael Angelo. Die Langsamkeit seines Meisters in Ausführung seiner Werke war ihm zuwider. Er verließ ihn, und mahlte gleich hernach auf nassen Kalk, in dem Kloster der Brüderschaft, Lo Scalzo, zu Florenz, zwölf Gemählde, von der Art, die man Camayeux nennt, die das Leben Johannis des Täufers vorstellten.

Ein Gemählde, das er in eine Kapelle des St. Gallo stellte, brachte sein steigendes Ansehn auf die höchste Stufe. Die Schönheit, die Harmonie und die Lieb-

Lieblichkeit der Farben, die man an diesem Werke fand, setzten alle Kenner in Erstaunen, machten alle Mahler eifersüchtig. Viele Gemählde von der Geschichte des frommen **Philipp Benizi**, die er im Kloster des Servitenordens verfertigte, wurden nicht weniger mit Beyfall aufgenommen. Allein zur höchsten Vollkommenheit brachte seinen Ruhm eine heilige Familie, die er auf nassen Kalk über einer Thüre in eben diesem Kloster ausführte. Die Zeichnung, die Komposition, das Kolorit, alles ist daran bewundernswürdig. Die Begierde, sich einen Namen zu machen, hat ihn bey dieser Arbeit mehr die Hand geführt, als der Eigennutz Denn die ganze Belohnung schränkte sich auf einen Sack mit Korn ein; er stellte auch, um das Andenken dieses Umstands zu erhalten, diesen Sack auf dem Gemählde vor. Ein einstimmiges Verlangen, Stücke von seiner Hand zu haben, bemächtigte sich sogleich aller Liebhaber. Selbst die Kaufleute, die von ihren Correspondenten den Auftrag erhalten hatten, ihnen Gemählde von den berühmtesten Meistern in Italien zu verschaffen, konnten sich nicht entschliessen, Werke, die er ihnen zukommen ließ, aus den Händen zu lassen. Sie liessen sie von ihm aufs neue ausführen. So gieng es mit einem Marienbilde, das man nach Frankreich schicken sollte; man behielt es zurück, und zur Ersetzung desselben mahlte er einen todten Christus, mit einigen Engeln umgeben, die ihn halten, und deren Schmerz vollkommen ausgedrückt ist.

Dies Gemählde gefiel **Franz dem I.** so wohl, daß dieser Herr Befehl gab, andere Werke von eben diesem Meister kommen zu lassen. Der Beyfall eines so grossen Monarchen flößte dem Mahler die Begierde ein, nach

Frank=

Frankreich zu reisen. Allein, eine unvermuthete Begebenheit verzögerte die Ausführungen dieses Entschlusses.

Als die Florentiner erfahren hatten, daß der Pabst Leo der X. nach Florenz, in sein Vaterland, kommen sollte, so wollten sie ihm ihre Ergebenheit und ihren Eifer durch einen prächtigen Einzug bezeugen.

Alles, was damahls von dem geschicktesten Künstlern in der Architektur, Mahlerey und Bildhauerey, in dieser Stadt war, wurde zur Verzierung der Oerter, wodurch der Pabst kommen mußte, eingeladen. Die Künste thaten sich unter den Augen eines Pabstes hervor, der sie wieder aufwachsen ließ, und sie schienen *ihm* den Tribut ihrer schuldigen Erkenntlichkeit zu bezahlen. Man machte Triumphbogen, Tempel, Basreliefs, Statuen, Gemählde, und alles wurde mit eben so viel Geschmack als Pracht ausgeführt. Allein unter allen Verschönerungen dieses herrlichen Einzugs erhielt die Verzierung der Facade von der Kirche der heil. Maria del Fiore den meisten Beyfall. Jakob Sansorini hatte die Architektur darzu gemacht; sie ward mit Statuen und Basreliefs geschmückt, bey welchen Andreas del Sarto mit grosser Kenntniß des helldunkeln den Marmor nachahmte. Der Pabst, einer der besten Kenner seiner Zeit, sagte, er schätze diese Facade höher, als wenn sie von Marmor wäre.

Andreas del Sarto machte noch einige Gemählde für Franz den I. unter welchen ein Marienbild war. Dieser grosse Herr war so vergnügt darüber, daß er diesen Mahler ganz in seine Dienste ziehen wollte.

Diese Nachricht verursachte dem Andreas desto mehr Freude, da seine Werke in Italien schlecht bezahlt wurden, und er Grund hatte, zu glauben, daß, wenn er von einem so edelmüthigen König berufen würde, in einem Lande, wo die Fremden iederzeit günstig aufgenommen worden sind, seine Talente ihn zum höchsten Glück bringen würden. Er sah sich nicht in seiner Hofnung betrogen. Er fand bey seiner Ankunft eine wohlversehene Wohnung; man kam seinen Ausgaben und seinen andern Bedürfnissen zuvor; der König hatte selbst dies alles angegeben, indem er nicht wollte, daß der Mahler, den er kommen ließ, eine andere Sorge hätte, als die Sorge, zu arbeiten.

Das Bildniß des vor wenig Monaten gebohrnen Dauphin war eines seiner ersten Gemählde, die er in Frankreich verfertigte. Als er es dem König übergab, so beehrte er ihn mit einem ansehnlichen Geschenke. Er mahlte auch eine Liebe (charité), welches Werk alle Lobsprüche erhielt, die er verlangen konnte. Kurz, iedes Gemählde wurde durch neue Wohlthaten des Monarchen und durch den Beyfall der Hofleute bezahlt. Sein Umgang war ausserdem unterhaltend und artig. Der ganze Hof machte sich mit dem Vergnügen, ihn mahlen zu sehen, zugleich dasienige, sich mit ihm zu unterreden.

Ein so glücklicher Stand hätte ihn bewegen sollen, beständig in Frankreich zu bleiben. Allein das Andenken an sein Vaterland und noch mehr das Andenken an seine Frau, die er liebte, ob sie ihm gleich bisher das Leben schwer gemacht, kam ihm so lebhaft in die Gedanken, daß er sich nicht enthalten konnte, der Begierde, sie wieder zu sehen, nachzugeben. Diesen Anschlag führte er

er so eilfertig aus, daß er sich nicht einmahl Zeit nahm, einen heiligen Hieronymus zu endigen, den er für die Herzogin von Amgouleme mahlte, der Mutter Franz des I. welche man gemeiniglich die Regentin (Madame la Régente) nennte.

Er bat den König um Erlaubniß, eine Reise nach Florenz zu thun, wo, wie er sagte, einige Familiengeschäfte seine Gegenwart unumgänglich erfoderten. Er versprach eidlich, bald wieder zurück zu kommen, und seine Frau mitzubringen, und sich ganz von seinem Vaterlande los zu machen. Er that noch mehr; da er den Geschmack des Königs an Statuen und Gemählden kannte, so erbot er sich, auf seiner Reise die seltensten Stücke dieser Gattung zu kaufen. Sein Anerbieten wurde angenommen, und der König ließ ihm deswegen eine ansehnliche Summe auszahlen.

Bey seiner Ankunft zu Florenz beschäftigte er sich blos mit Lustbarkeiten. Er verschwendete alles Geld, das er von der Freygebigkeit des Königs erhalten hatte, und selbst mit demjenigen, wofür er Kunstsachen einkaufen sollte, gieng er nicht besser um. Nach verschwundener Berauschung wollte er wiederum seine Zuflucht zu der Gnade des Königs nehmen, und dies war würklich die einzige Parthey, die er ergreifen konnte. Die Thränen seiner Frau und die Bitten seiner Freunde bewegten ihn darzu: allein sie konnten ihm nicht die Gewissensbisse benehmen, welche Undankbarkeit und Untreue nothwendig bey ihm erregen mußten. Er bedaurete jene glückliche Zeit, wo er, mit den Gefälligkeiten eines grossen Prinzen überhäuft, in dem angenehmsten Zustande lebte.

In dieser Lage befand er sich, als er nebst seiner Familie Florenz verließ, um sich für der Pest in Sicherheit zu setzen, welche sein Vaterland verwüstete; und dies gab ihm Gelegenheit viele Toscanische Städte mit seinen Gemählden zu bereichern. Unterdes wurde er doch das Opfer dieser Landplage, als die Stadt Florenz im Jahr 1530. aufs neue damit geängstiget ward. Er wurde zwey und vierzig Jahre alt.

Unter seine Geschicklichkeiten gehört diese, daß er auf eine erstaunende Art abkopieren konnte. Der Umstand, den ich jetzt anführen will, ist ein überzeugender Beweiß hiervon.

Als der Markgraf von Mantua unter der päbstlichen Regierung Clemens des VII. auf seiner Reise nach Rom durch Florenz kam, so wurde er von dem Bildnisse Leo des X. vom Raphael gemahlt, so sehr entzückt, daß er dem Pabst, bey seinem Aufenthalte zu Rom, bat, ihm ein Geschenk damit zu machen. Der Pabst war damit zufrieden, und ließ an den Octavianus von Medicis schreiben, er möchte das Gemählde nach Mantua bringen lassen. Octavianus, bekümmert, daß ein so schätzbares Stück aus Florenz kommen sollte, machte, um nicht gleich gehorchen zu dürfen, den Vorwand, er wolle das Gemählde mit einer prächtigern Einfassung zieren lassen. Indem dies geschah, ließ er dieses Bildniß vom Andreas del Sarto heimlich abkopieren. Diesem Mahler gelung es so gut, daß niemand im Stande war, das Original von der Kopie zu unterscheiden. Julius Romanus selbst, der ehemahls unter Raphaeln an den Gewändern dieses Gemähldes gearbeitet hatte, wurde dadurch hintergangen; dieser grosse Mann kam auch nicht

eher

Digitized by Google

eher von seinem Irrthume los, als bis ihm Vasari, der den Andreas hatte mahlen gesehn, einige Merkmahle zeigte, die man deswegen gemacht hatte, damit man sich bey Ueberschickung der Kopie an den Markgrafen von Mantua nicht betrügen möchte.

Unter die Schüler des Andreas del Sarto rechnet man: Jakob Pontormo, Jakob del Conte, Franz Salviati, George Vasari, und Andreas Squarzella, welcher seiner Manier folgte, und in Frankreich arbeitete.

Beschreibung der Gemählde des Andreas del Sarto.

Tobias von dem Engel geführt.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 8 und einen halben Zoll hoch, 2 Fuß 6 Zoll breit; oben gerundet. Figuren von halber Lebensgrösse.

Der junge Tobias, von seinem Hunde begleitet, und den Fisch tragend, den er an dem Ufer des Tigris gefangen, wird von dem Engel Raphael geführt, der unter der Gestalt eines Reisenden erscheint.

Der Engel ist mit einem grünen Rock bekleidet, hat einen gelben Gürtel, und auf den Schultern eine Art von rothen Mäntelgen. In der rechten Hand hat er ein Gefäß, worinn wahrscheinlicher Weise und nach dem Texte der Schrift die Galle und das Herz des Fisches verwahrt ist.

Der Grund stellt eine Landschaft vor.

Dies Gemählde ist des Andreas del Sarto würdig, sowohl wegen des schönen Pinsels, als auch wegen des Verdienstes der Köpfe. Es gehört zu denen, die für Franz den I. verfertiget wurden.

Eine heilige Familie.

Auf Holz gemahlt, 5 Fuß hoch, und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Es ist nicht genug, grosse Meister abzukopieren; man muß sich bemühen, ihre Grundsätze zu erforschen, sie in Ausübung zu bringen, und durch Nachdenken zu entdecken, was uns die Empfindung, so zu sagen, nur andeutet. So machten es die grossen Männer, deren Werke wir beschrieben, und so kann man sie wieder mit Vortheil nachahmen. Andreas del Sarto folgte diesem Weg mit so gutem Fortgange, daß man in seinen Gemählden die Grazie des Leonhard da Vinci und den erhabenen Charakter der Zeichnung vom Michael Angelo wieder findet.

Maria sitzt auf der Erde; ihre Stellung ist schön, wegen ihrer Simplicität. Sie hält auf eine liebreiche Art das Kind Jesus, welches das eine Knie auf sie stützet.

Man

Man siehet die heilige Elisabeth und den kleinen Johannes neben dieser Gruppe. Der heilige Johannes macht eine Bewegung, als wenn er nach dem Himmel wiese, und zugleich betrachtet er den Heiland mit einer ehrfurchtsvollen Freude.

Eine andere heilige Familie.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 4 Zoll hoch, 2 Fuß 8 Zoll breit, Ovalrund.

Dies Gemählde, das ehemahls in dem Zimmer der Königin zu Fontainebleau stand, ist von dem grösten Verdienst. Die Figur der Maria, des Christkindes, der heiligen Elisabeth und des kleinen heiligen Johannes, sind von eben der Komposition, wie die vorhergehenden. Andreas del Sarto hat hier nur die Engel weggelassen, und dafür den heiligen Joseph angebracht.

Man hat davon einen Kupferstich vom Jakob Callot.

Die Liebe (*La Charité*).

Ein Gemählde, das auf Holz gemahlt war, wovon man aber die Farben abgenommen und auf Leinwand gebracht hat.

Es ist 5 Fuß 7 Zoll hoch, und 4 Fuß 2 Zoll breit. Figuren in Lebensgrösse.

Dies Gemählde, von eben der Behandlung, wie der vom Engel geführte Tobias, konnte nicht lange dau-

dauren. Die Platte, worauf es gemahlt gewesen, war ganz wurmstichig, und würde bald in Staub zerfallen seyn. Der Herr Oberaufseher über die Gebäude, der iederzeit auf die Ehre der Künste und auf das Interesse des Königs aufmerksam ist, glaubte, man könne ihm das Leben wieder geben, wenn man von dem Geheimniß des Herrn **Picault** Gebrauch machte, welcher das Mittel, die Farbe den hölzernen Gemählden abzunehmen und sie auf die Leinwand überzutragen, erfunden hat. Das Gemählde wurde dem Herrn **Picault** übergeben; er hatte Befehl, daran zu arbeiten, und es wurde mit bewundernswürdigem Glück wiederhergestellt. Das Gemählde ist iezt würklich auf Leinwand, ohne daß man an einem Orte von dem Verfahren etwas entdecken könnte. Es hat nicht die geringste Veränderung erlitten, weder an der Zeichnung, noch an dem Kolorit.

Die **Liebe**, als eine sitzende Frau vorgestellt, hält zwey Kinder. Das eine liegt an ihrer linken Brust, und nimmt begierig seine Nahrung zu sich; das andere betrachtet es, und zeigt ihm mit einer fröhlichen Mine Haselnüsse.

Zu ihren Füssen, bey dem Saum ihres Gewandes sieht man ein drittes Kind, welches schläft.

Die Hauptfigur dieses Gemähldes ist edel und von einer hohen Manier; die Kinder, von einem guten Geschmack in der Zeichnung. Man erkennet in allen Ausdrücken jene thätige Zärtlichkeit, die Eigenschaft der Liebe, deren Würkungen sich stets auf den Trost der Unglücklichen erstrecken.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Jakob Pontormo.

Jakob **Pontormo** ward im Florentinischen im Jahre 1493. gebohren. Vom dreyzehnten Jahr seines Alters an legte er sich auf die Mahlerey, und hatte nach und nach zu Meistern **Leonhard da Vinci, Mariotto, Albertinelli, Peter del Cosimo**, und **Andreas del Sarto**. Er verließ diesen letzten Meister, als er neunzehn Jahre alt war, und arbeitete für sich und nach seinen eigenen Ideen. Die Armuth war für ihn ein Trieb zur Aufmunterung und zur Verdoppelung seiner Kräfte. Seine ersten Werke machten ihm so viel Ehre, daß **Michael Angelo** beym Anblick derselben sagte, dieser junge Mensch würde die Mahlerey bis am Himmel heben. Wer würde es wohl wagen, eine solche Prophezeyhung in Zweifel zu ziehen? Unterdes wurde sie doch nicht erfüllt. **Pontormo** gab nur eine falsche Hofnung von sich, und konnte die Stelle nicht erreichen, die ihm angewiesen ward. Welches Beyspiel, bey unsern Urtheilen behutsam und zurückhaltend zu verfahren! Aber auch, welche Entschuldigung!

Die Ursache seines Verfalls kam nämlich daher, weil er zu sehr an seinen Kräften zweifelte. Er war überzeugt, daß es die ändern besser machten, als er; er veränderte deswegen beständig die Manier, in Hofnung, die beste zu finden. Er sah Kupferstiche von **Albrecht Dürer**; er wurde davon eingenommen, und zwar mit Recht. Allein, indem er sie nachahmen wollte, machte er Gemählde, die noch mehr in dem deutschen Geschmack und unerträglich waren. Welcher Unterschied zwischen jenen Gothischen und zwischen den Gemählden, die er vorher gemahlt und die im Stande waren, den **Andreas del Sarto** selbst eifersüchtig zu machen! Gegen das Ende seines Lebens unternahm es **Pontormo**, für den Großherzog die Kapelle des heiligen **Laurentius** zu mahlen. Er arbeitete zwölf Jahre hinter einander daran, und wollte ihr durch viele Sorgfalt den Vorzug vor allen andern verschaffen; als es aber fertig war, fand man, daß er anstatt, andere Mahler zu übertreffen, er nicht einmahl sich selbst erreicht hatte.

Pontormo besaß vortrefliche moralische Eigenschaften. Er verband mit der genauesten Rechtschaffenheit die vollkommenste Demuth. Den Verläumdungen war er so feind, zumahl derjenigen, welche die Abwesenden beleidiget, daß er nie unterließ, ihre Parthey auf das eifrigste und standhafteste zu nehmen. Er kam nicht aus Florenz, wo er auch an der Wassersucht 1556. im drey und sechzigsten Jahr seines Alters starb.

Beschreibung eines Gemähldes des Jakob Pontormo.

Das Bildniß eines Kupferstechers.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 1 Zoll 3 Linien hoch, 19 Zoll 3 Linien breit.

Eine Figur mit halben Körper.

Es ist schwer, nach diesem Gemählde das Verdienst des Pontormo in Ansehung der Geschichte, welche der beständige Gegenstand seiner Arbeiten war, zu beurtheilen. Es kann höchstens nur seine Manier zu mahlen und seinen Geschmack im Zeichnen verrathen.

Dies Gemählde stellt einen Kupferstecher vor, der den rechten Arm auf einen Tisch stützet. Er hält einen Grabstichel, und scheint über seine Kunst nachzudenken. Sein Kopfputz ist eine Art von Nachtmütze, deren Gestalt sonderbar ist. Den Namen des Kupferstechers weiß man nicht.

Der Kopf und die Hand sind von einem schönen Pinsel. Die Zeichnung ist genau und von einem guten Charakter.

Kurze Nachricht von dem Leben des Balthasar Peruzzi.

Balthasar Peruzzi war gebohren zu Siena im Jahr 1500. Man weiß nicht, von wem er die ersten Grundsätze der Mahlerey gelernt hat. So viel ist bekannt, daß er schon ein vortreflicher Mann war, als er nach Rom kam und im Pallaste Chigi, in verschiedenen Kirchen und an den Facaden vieler Palläste in dieser grossen Stadt mahlte. Sein Geschmack in der Zeichnung war gründlich, und hatte viel Antikes an sich. Die Kenntniß der Mathematik und der Baukunst, die er auf einen hohen Grad brachte, verschafte ihm einen Vorzug vor allen Mahlern seines Jahrhunderts. Durch Hülfe dieser Wissenschaften erfand, oder, genauer zu reden, erneuerte er die Verzierungen des Theaters, deren Geschmack, welcher in dem Alterthum so sehr bekannt war und ausgeübt wurde, mit vielen andern Theilen der Künste verlohren gegangen war. Balthasar gab in dieser Gattung Beweise seiner tiefen Kenntniß vor Leo dem X, bey folgender Gelegenheit.

Als der Kardinal Bibiena vor diesem Pabste eine Italienische Komödie, unter dem Titel: la Calandra, worinn er die Alten nachgeahmt hatte, aufführen lassen wollte,

wollte, so wurde **Balthasar** zur Verfertigung der Decoration gewählt. Er veränderte sie so mannigfaltig, und zierte sie, nachdem es der Schauplatz verstattete, mit so vielen Strassen, Märkten, Häusern, Pallästen und Tempeln, daß er alle Zuschauer in Verwunderung und Ergötzung setzte. Seine Kompositionen in dieser Gattung trieb er auf einen so hohen Grad, daß er als das Muster aller neuern Ingenieurs und Maschinisten angesehn wurde. Er führte verschiedene Werke der Decoration aus, sowohl zu Rom, als auch in andern Italienischen Städten; seiner Sorgfalt wurden auch die prächtigen Anstalten zu der Krönung **Clemens des VII.** überlassen.

Zum Unglück hielt er sich in Rom zu eben der Zeit auf, da diese Stadt im Jahr 1527. geplündert wurde. Er verlohr nicht allein sein ganzes Vermögen, sondern wurde auch von den Soldaten **Karls des V.** gemißhandelt, nnd er konnte ihren Händen nicht eher entgehen, als bis er das Bildniß **Carls von Bourbon**, der die Belagerung dieser Stadt commandirt, verfertiget hatte. So bald er in Freyheit war, so schiffte er sich zu Porto-Ercolo ein, um wieder in sein Vaterland zu reisen, wo er fast nackend im blossen Hemde ankam; denn er hatte das Unglück, auch auf dieser Reise geplündert zu werden. Er widmete hernach seine Bemühungen der Sicherheit seiner Landsleute, die ihn zu Wiederherstellung der Befestigungswerke ihrer Stadt brauchten. Eine Zeitlang darnach gieng er wieder nach Rom, wo er die Zeichnung zu einigen Pallästen angab. Hier fieng er auch sein Buch von den Römischen Alterthümern an, wie auch einen Kommentar über den **Vitruv**, wozu er die Figuren

guren selbst verfertigte. Allein ein frühzeitiger Tod hinderte ihn an der Vollendung eines Unternehmens, woraus man gewiß sehr viele Einsichten würde geschöpft haben, da seine Kenntnisse in der Baukunst vortreflich waren, und seine Jugend ihn im Stand würde gesetzt haben, sie noch weiter zu treiben. Er starb 1536. als er noch nicht gar 36. Jahr alt war. Man behauptet, er wäre nicht natürlichen Todes gestorben, sondern das Gift, das ihm seine Neider beygebracht, hätte ihn getödet. Sebastian Serlio erbte seine Papiere und seine Zeichnungen, die ihm bey Ausarbeitung seiner Bücher über die Baukunst nicht geringe Hülfe leisteten.

Beschreibung eines Gemähldes von Balthasar Peruzzi.

Maria, die das schlafende Kind Jesus aufdecket.

Auf Holz gemahlt, 19 Zoll hoch, 14 und einen halben Zoll breit.

Dies Gemählde fällt in die Manier des Peter Perugino. Man findet daran das Geendigte der Ausführung, die Simplicität der Stellungen, den Glanz

Glanz der Farben, und das Reizende der Köpfe. Man könnte vielleicht hieraus schliessen, daß, wenn es würklich von Balthasar von Siena ist, es ein Werk seiner Jugend wäre.

Maria, mit einem rothen und blauen Mantel bekleidet, deckt mit Ehrfurcht das schlafende Kind Jesus auf. Es liegt in einer mit Schnitzwerk gezierten Wiege.

Maria, deren Haare geflochten sind, hat einen weissen Schleyer zum Kopfputz.

Im Grunde des Gemähldes ist ein grüner Vorhang und eine Fensteröfnung, durch die man Gebäude und Berge erblickt.

Kurze Nachricht von dem Leben des Franciscus de Rossi. mit dem Beynamen Salviati.

Franciscus de Roßi wurde zu Florenz im Jahre 1510. gebohren. Sein Geschmack am Zeichnen äusserte sich von seinen zartesten Jahren an. Sein Vater schickte ihn Anfangs zu einem Goldschmidt. Nachher hatte er verschiedene Meister, besonders aber den Andreas del Sarto, bey dem er eine genaue Freundschaft mit Vasari, einen Schüler eben dieses Meisters, schloß. Sie verliessen ihn hernach beyde, und studierten unter Baccio Bandinelli. In zween Monaten lernten sie aus seinem Unterrichte mehr, als sonst in zwey Jahren. Vielleicht gaben sie sich hier mehr Mühe, oder Baccio besaß eine bessere Gabe des Vortrags.

Das erste Gemählde von der Hand des Rossi war eine Delila, wie sie dem Simson die Haare abschneidet. Dies Gemählde fand vielen Beyfall, und wurde nach Frankreich geschickt. Der Mahler verließ einige Zeit hernach Florenz, und kam nach Rom, wo ihm der Kardinal Salviati eine Wohnung in seinem Pallaste gab und ihn mit seinem Schutze beehrte. Aus Erkenntlichkeit nahm er den Namen dieses Kardinals an, und führte ihn hernach beständig.

Er

Er befand sich in demjenigen Alter, da man, bey einer natürlichen glücklichen Anlage, eben so viele Meisterstücke als Werke verfertigen kann. Er machte eine Heimsuchung der Maria in der Kirche der Barmherzigkeit beym Kapitel, und dieses Gemählde wird für eines seiner schönsten gehalten. Zu eben der Zeit führte er für Ludewig Farnese die Geschichte Alexanders des Grossen in einer Reihe von grossen Gemählden aus, die er mit Wasserfarben mahlte; sie wurden nach Flandern geschickt, wo Tapeten darnach gemacht werden sollten. Er kam nach Venedig, und mahlte daselbst ein Deckenstück. Um zu zeigen, daß er im Portraitmahlen eben so geschickt wäre, verfertigte er das Bildniß des Aretino, welches dieser berüchtigte Satirenschreiber mit Versen an den König Franz den I. schickte, und ihn damit, als mit einem kostbarem Stücke, beehrte.

Als sein Ruhm immer höher stieg, rief ihn der Herzog Cosmus von Medicis nach Florenz, um daselbst den herzoglichen Saal im Pallaste zu mahlen, in welchem er verschiedene Stücke aus der Römischen Geschichte mit aller gehörigen Pracht vorstellte. Nicht weniger schätzbar ist das Gemählde, das er um eben diese Zeit ausführte, und nachher zu Lyon in der Dominikaner-Kirche, in der Kapelle, die den Florentinern gehört, aufgestellt wurde. Es stellte den Heiland vor, wie er dem Thomas seine Wunden zeigt, um ihm seinen Unglauben zu benehmen.

Nach einem ziemlich langen Aufenthalt zu Florenz kam Salviati wieder nach Rom. Auf der Reise mahlte er für Almano Salviati, den Bruder des Kardinals, die Vertreibung des Adams und der Eva aus dem Paradiese, welches Gemählde in dem Cabinete des Königs befindlich ist.

Im Jahr 1554. wurde er nach Frankreich berufen. Er sollte an den Gemählden arbeiten, womit **Heinrich der II.** das Schloß zu Fontainebleau verschönern wollte: allein seine hitzige und eigensinnige Gemüthsart machte seine Reise fruchtlos. **Primaticcio** und die andern Mahler, die der König aus Italien hatte kommen lassen, wollten nicht gemeinschaftlich mit ihm arbeiten. Er begnügte sich, zu Dampiere für den Kardinal **von Lothringen** ein Cabinet und einige andere Stücke zu mahlen, welche nur einen mittelmäßigen Beyfall erhielten. Sein übertriebener Stolz und die Rauhigkeit seines Charakters hatten ihm alle Gemüther abgeneigt gemacht. So wahr ist es, daß Gefälligkeit und Bescheidenheit die Talente grosser Künstler erheben, und das die Achtung ihrer Werke, bey ihrem Leben, oft mit der Achtung ihrer Person im Verhältniß stehet.

Salviati ward genöthiget, wiederum nach Italien zu reisen, wo er zu verschiedenen Werken gebraucht wurde, bis zum Jahr 1563, in welchem er in einem Alter von drey und funfzig Jahren eine Laufbahn endigte, die für ihn angenehm und glänzend gewesen seyn würde, wenn er nur gewollt hätte. Die Natur hatte ihn mit einem lebhaften und durchdringenden Geiste, mit einer anhaltenden Liebe zur Arbeit und einer erstaunenden Leichtigkeit in der Ausführung beschenkt. Bey diesen glücklichen Gaben hatte er den Verdruß, zu sehen, daß ihm oft Künstler von sehr niedrigem Verdienste vorgezogen wurden, die aber durch ihre gesellschaftlichen Tugenden sich liebenswürdig und schätzbar machten.

Beschreibung eines Gemähldes von Salviati.

Die Vertreibung des Adams und der Eva aus dem Paradiese.

Ein Gemählde auf Leinwand, 7 Fuß 1 Zoll hoch, und 5 Fuß 6 Zoll breit.

Figuren, in Lebensgrösse.

Adam, über seinen Ungehorsam beschämt, fliehet nebst Eva vor der Gegenwart des Herrn. Die Bewegung, die er mit der Hand macht, scheint sein Mitleiden mit seiner Gefährtin anzuzeigen. Die Gewissensbisse und die Furcht beschleunigen ihre Schritte. Eva siehet zurück und scheint der Schlange wegen des schrecklichen Zustandes, worinn sie sich befindet, Vorwürfe zu machen.

Dies Gemählde ist von einer sehr schlechten Beschaffenheit; es ist fast ganz und gar übermahlt, und man kann daher kein zuverläßiges Urtheil über das Kolorit desselben fällen. In Ansehung der Zeichnung kann man, ohngeachtet der Unrichtigkeiten, einen hohen Charakter entdecken.

Die Manier der Landschaft ist groß und von einem guten Geschmack.

Kurze Nachricht von dem Leben des Mathäus Roselli.

Ein Mahler, der niemahls aus seinem Geburtsort gekommen, und Lebenslang mit nichts, als öffentlichen Werken, die an dem bestimmten Orte bleiben müssen, beschäftiget ist, darf nicht hoffen, daß er eben so bekannt und berühmt werde, als derjenige, der bey einem gleichwichtigem Verdienste bewegliche Gemählde verfertiget. Denn diese haben den Vortheil, von einer grössern Anzahl von Personen gesehn zu werden, und indem sie in den besten Cabineten bekannt werden, so erweitern sie viel geschickter und sicherer das Ansehn ihres Urhebers.

Beyspiele hiervon sind nicht selten; Mathäus Roselli ist ein sehr merkliches. Dieser Mahler, gebohren zu Florenz im Jahr 1578. lebte ziemlich lang. Er fieng früh genug an, den Pinsel zu führen, und legte ihn nicht eher, als bey seinem Tode, aus der Hand. Weil er aber doch fast kein ander Gemählde verfertigte, als solche, die er für Kirchen oder für öffentliche Plätze machen sollte, so hat man seiner ausser Florenz kaum gedacht. Man muß gestehn, daß er kein Mahler von der ersten Klasse ist. Er ist manieret, so wie der gröste Theil der Mahler seiner Zeit. Seine Zeichnung hat nichts

nichts erhabenes noch männliches: vielmehr kann man an ihm Weichlichkeit und einen Hang zum Dürftigen tadeln. Seine Kompositionen, seine Figuren sind ohne Genie und ziemlich unbelebt.

Es fehlte ihm an Feuer. Ein sanfter und ruhiger Charakter hatte ihn immer von heftigen Leidenschaften entfernt gehalten; wie hätte er also ausdrücken können, was seine Seele nie empfunden? Ohngeachtet dieser Fehler haben seine Gemählde Anmuth; einige sind sogar für Werke des Civoli gehalten worden. Man betrachtet sie mit Vergnügen, welches ohne Zweifel daher kommt, weil die Subjecte wohl ausgesucht und klug behandelt sind, und weil die dabey angebrachten Köpfe von einer schönen Wahl zeugen. Sein Kolorit ist weder wahr, noch sehr piquant: allein es herrscht Accord und Harmonie in den Tönen. Roselli war auch fast immer sicher, glücklich zu seyn, weil er auf nassem Kalk mahlte; niemand hat auch hierinn mehr Vorsicht gebraucht, als er. Seine vollkommene Erfahrung, sein anhaltender Fleiß im Arbeiten machten, daß er in seine Freskogemählde eine Frische und eine Reinigkeit brachte, die man selten an den Werken anderer Mahler sieht. Nie ward er genöthiget, die seinigen zu retuschiren; er war immer ihrer Würkung gewiß; seine Oelgemählde sind nicht die kräftigsten. So urtheilte Pietro da Cortona immer, wenn er die Werke des Roselli in dem Kloster der Annunziata zu Florenz betrachtete, besonders das Stück, worauf der Pabst Alexander der IV. in Gegenwart des ganzen Consistoriums das neue Institut der Serviten bestätiget. Dem Ausspruch dieses grossen Künstlers kann man wohl trauen, zumahl, da seine schönen Freskoge-

mähldе im Pallaste Pitti beym ersten Anblick einen solchen Eindruck auf den Roselli machten, daß er, wie er sagte, in seiner Entzückung glaubte, er habe einen schönen Traum; so viel Vorzug schienen ihm diese Gemählde vor alle dem zu haben, was er selbst gemacht und was er je gesehen hatte.

Schon in seinen jüngsten Jahren lernte er das Zeichnen und Mahlen unter Gregorius Pugani, dessen geliebtester Schüler er wurde. Auch Passignani, bey dem er eine Zeitlang blieb, schenkte ihm seine Achtung. Es würde auch schwer gewesen seyn, sie einem tugendhaften Menschen, wie Roselli war, zu versagen; denn seine sanften und einschmeichelnden Sitten gewannen leicht die Zuneigung derer, die mit ihm umgiengen. Er war ein guter Freund, ein guter Meister, ein guter Verwandter. Alle, die bey ihren Bedürfnissen ihre Zuflucht zu ihm nahmen, erfuhren, wie weit sich die Vortreflichkeit seines Herzens erstreckte. Er wurde auch endlich das Opfer derselben. Genau mit einer Familie verknüpft, die ihn anbetete, hatte er den Verdruß, in kurzer Zeit viele Kinder seiner Geschwister, die er in der Mahlerey unterichtet und auf die er grosse Hofnung gesezt, vor seinen Augen sterben zu sehn. Ein langsames Fieber bemächtigte sich auch seiner, und brachte ihn ins Grab, zu Anfang des Jahrs 1560. Er starb mit dem Ruhm des bescheidensten, arbeitsamsten und gottesfürchtigsten Mannes.

Das Gemählde in dem Kloster der Annunziata, das in dem Leben des Roselli angeführt worden, hat man vor wenig Jahren zu Augsburg in Kupfer gestochen;

chen; beym Anblick desselben wird man genöthiget, sich einen grossen Begrif von dem Verdienst dieses Künstlers zu machen.

* *

Beschreibung zweyer Gemählde von Matthäus Roselli.

David mit dem Kopf und Degen Goliaths.

Ein Gemählde auf Leinwand, 7 Fuß 1 Zoll hoch, 8 Fuß 10 Zoll breit.

Es stehet in der Schloßkapelle zu St. Germain-en-Laye.

Dies Subject stellt den Triumph des Davids nach der Flucht der Philister vor. Der junge Schäfer hält den Kopf und den Degen des Goliath in der Hand. Viele Frauenzimmer, die verschiedene Instrumente spielen, singen sein Lob und die Grösse des Gottes Israels.

Die Komposition dieses Gemähldes ist anmuthig; die Köpfe sind reitzend, und das Kolorit hat, ohngeachtet

tet des Mangels der Wahrheit, Accord und Harmonie in den Tönen.

Der Triumph der Judith.

Ein Gemählde auf Holz, 7 Fuß 1 Zoll hoch, und 8 Fuß 10 Zoll breit.

Dies Gemählde, welches mit dem vorhergehenden an einem Orte stehet, ist von eben derselben Behandlung, und stellt den Triumph der Judith vor, nach dem Tode des Holofernes, des Feldherrn der Assyrischen Truppen.

Judith mit Halbstiefeln und einem rothen Rock bekleidet, hat zum Kopfputz eine Feder von eben dieser Farbe. Sie scheint sich dem Hohenpriester zu zeigen. Diese Heldin wird von einem Frauenzimmer begleitet, welches einen Degen trägt, und von vielen andern Figuren.

Römische Schule.

Anzahl der Meister dieser Schule.	Namen der Mahler.	Ihre Geburts-Jahre.
1.	Peter Perugino.	1446.
2.	Andreas Mantegna.	1451.
3.	Raphael.	1483.
4.	Sebastian del Piombo.	1585.
5.	Julius Romanus.	1492.
6.	Polydor Caravagio.	1495.
7.	Perrin del Vaga.	1500.
8.	Parmesan.	1504.
9.	Der Ritter Josepin.	1507.
10.	Dominicus Feti.	1589.
11.	Michael Angelo, der Schlachten-Mahler.	1602.
12.	Peter von Cortona.	1609.
13.	Romanelli.	1617.
14.	Karl Maratti.	1625.
15.	Ciro Ferri.	1634.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Peter Perugino.

Peter Perugino wurde zu Perugia im Jahr 1446. von sehr armen Eltern gebohren. Er wurde zu einem Mahler in eben dieser Stadt geschickt, der ihm wenig lehrte, und sehr hart mit ihm verfuhr. Diese übeln Begegnungen, die im Stande gewesen wären, jeden andern Schüler abzuschrecken, vermehrten nur den Eifer des Perugino. Er verdoppelte seine Kräfte, um desto eher aus der Sclaverey zu kommen, und gab sich Mühe, eben sowohl bey Nacht als bey Tag zu zeichnen. So bald er sich fähig genug fühlte, seinen ersten Meister zu verlassen, so gieng er nach Florenz, und gieng in die Schule des Andreas del Verocchio, dessen Unterricht zu gleicher Zeit Leonhard da Vinci genoß. Durch sein anhaltendes Arbeiten vermehrte Perugino seine Fähigkeiten in kurzer Zeit. Vornämlich gelung es ihm, die reitzende Manier des Verocchio in den Kopfwendungen, die er dem Frauenzimmer gab, zu treffen.

Die vornehmsten Werke des Perugino wurden für Kirchen und Klöster verfertiget. Man erzählt von ihm folgende Geschichte. Er machte Freskogemählde für die Jesuatermönche, deren Kloster nicht weit von dem

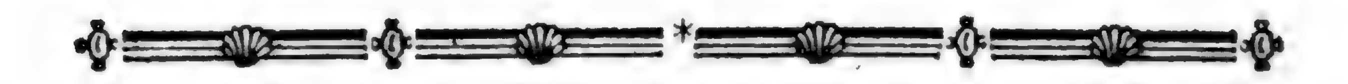
Thore Pinti zu Florenz lag. Der Prior, welcher geitzig und mißtrauisch war, gab ihm nur so viel Ultramarin, als er in seiner Gegenwart verbrauchte. **Perugio**, den dies Verfahren verdroß, säuberte seine Porstpinsel alle Augenblicke in einen Topf voll Wasser. Durch dieses Mittel kam aus dem Pinsel so viel Ultramarin, als das Werk selbst erfoderte. Der Prior, der sich wunderte, daß der Anwurf eine so grosse Menge Ultramarin fraß, gieng weg, um frischen zu hohlen. Unterdes ließ **Perugino** das Wasser ablaufen, und den Ultramarin trocken werden, den er hernach dem Prior gab, und ihm zugleich wegen seines unnützen und beleidigenden Mißtrauens die Wahrheit sagte.

Nachdem **Perugio** durch seine starke Arbeit zu Florenz und hernach zu Rom, wo ihn **Sixtus der IV.** brauchte, viel Vermögen zusammengebracht hatte, begab er sich nach Perugia, wo er mit Beyhülfe **Raphaels** und seiner andern Schüler eine grosse Anzahl von Werken verfertigte. Man weiß nicht, wenn er sich verheurathet: allein dies ist gewiß, daß er eine sehr schöne Frau genommen, die ihm hauptsächlich bey seinen Marienbildern zum Muster diente. Er liebte sie mit einer so grossen Leidenschaft, daß er ihr ohngeachtet seines niederträchtigen Geitzes, alles mit Verschwendung gab, was ihre Wünsche in Ansehung ihres Putzes und Anzugs schmeicheln konnte.

Man sagt, daß er jederzeit seine ganze Geldbörse bey sich getragen, wenn er die Ländereyen, die er sich um **Perugia** angeschaft hatte, besuchte, und daß er wäre geplündert worden, nachdem man diese Vorsicht bemerkt hätte. Man versichert zugleich, daß er von die-

sem Verlust so sehr gerührt worden, daß er darüber gestorben wäre, im acht und siebzigsten Jahre seines Alters, im Jahre 1524.

Die Geschicklichkeit, sich bey seines gleichen beliebt zu machen, fehlte ihm; besonders hatte er beständig Zänkereyen mit Michael Angelo. Ohngeachtet des Ruhms, den er sich erworben, und der Meinung, die er von seinen Verdiensten hatte, muß man doch gestehen, daß die Ehre, Raphaeln zum Schüler gehabt zu haben, ihn hauptsächlich berühmt macht.



Beschreibung der Gemählde des Peter Perugino.

Maria und das Kind Jesus.

Auf Holz gemahlt, 16 Zoll hoch, 18 Zoll breit.
Figuren von halber Lebensgrösse.

Dies Gemählde, daß dem Perugino beygelegt wird, ist so schwach, daß ich es bloß deswegen anführe, um keines von den Gemählden des Königs auszulassen. Es stellt die Maria in Gesellschaft zweener Engel vor, wovon der eine das Kind Jesus hält.

Eine Abnahme vom Kreutz.

Dies Gemählde, auf Holz gemahlt, ist 4 Fuß 4 Zoll hoch, und 3 Fuß 8 Zoll breit.

Kleine Figuren.

Unser Heiland, vom Kreutz abgenommen, wird von der Maria, vom heiligen Petrus, vom heiligen Johannes und Joseph von Arimathia gehalten. Magdalena, deren Schmerz ziemlich gut ausgedruckt ist, umfaßt liebreich die Füsse des Erlösers.

Die Komposition dieses Gemähldes ist simpel, und fällt etwas ins Gothische. Unterdes entdeckt man daran mit Vergnügen das Reitzende der Köpfe, die Sauberkeit des Pinsels, und den Glanz der Farben.

Magdalena zu den Füssen des Heilandes.

Dies Gemählde, auf Holz gemahlt, ist 20 Zoll hoch, und 17 Zoll breit.

Figuren von ohngefähr 13 Zoll.

Magdalena zu den Füssen des Heilandes ist in einer staunenden und bewundernden Bewegung bey dem Anblick des Erlösers vorgestellt, welcher ihr unter der Gestalt eines Gärtners erscheint.

Die Scene geht in einem Garten vor; die Landschaft, so wie die Gewänder der beyden Figuren sind von kleiner Manier. Die Kopfwendungen sind edel und natürlich: allein das Ganze verräth das eingeschränkte Genie des Perugino.

Der heilige Hieronymus.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 8 Zoll hoch, und 2 Fuß 2 Zoll breit.

Eine Figur von ohngefähr 22 Zoll.

Der heilige Hieronymus, welcher in einer Landschaft vor einem Crucifix auf den Knien liegt, scheint durch sein Gebet einen Löwen in die Flucht zu jagen. Man siehet bey dem Heiligen einen Kardinalshut an einem Baume hängen. Perugino hat ihn ohne Zweifel deswegen hier angebracht, um die vorgegebene Kardinalswürde des heiligen Hieronymus anzuzeigen. Dies ist einer von den sonderbarsten Anachronismen, da diese Würde zur Zeit dieses Kirchenvaters noch nicht eingeführt war.

Es herrscht Wahrheit in dieser Figur, aber eine Wahrheit ohne Eleganz und Grazie.

Ueberhaupt ist das Kolorit an diesem Gemählde ziemlim gut: allein an den geringen Verschiessen in den Planen und an der Einförmigkeit der Töne merkt man, daß Perugino keinen Begrif vom Helldunkeln gehabt habe.

Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas Mantegna.

Andreas Mantegna wurde in einem Dorfe bey Padua im Jahre 1451. gebohren. In seinen ersten Jahren hütete er die Schafe. Man merkte bald, daß er sie schlecht in Acht nahm, und daß er beständig damit beschäftiget war, sie abzuzeichnen. Seine Anverwandte nutzten diese Entdeckung, und thaten ihn zu einem Mahler, mit Namen Jakob Squarzione. Er arbeitete mit so viel Geschicklichkeit und Fortgang, daß ihn sein Meister, entzückt, sich in seinem Schüler einigermassen wieder aufleben zu sehen, an Sohnesstatt annahm. Von seinen Talenten und von seinem Wachsthume kann man aus diesem einzigen Zuge urtheilen: Er war erst siebzehn Jahre alt, als man ihn wählte, das Gemählde am Altare der heil. Sophia zu Padua und die vier dabey befindlichen Evangelisten zu verfertigen.

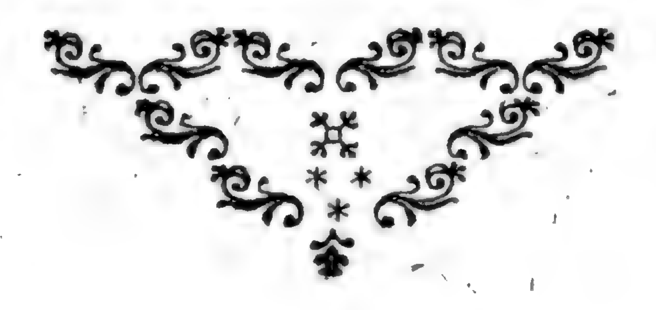
Diese und einige andere Werke verschaften ihm ein grosses Ansehn. Jakob, der Vater des Gentilis und Johann Bellini, der damahls in der Mahlerey berühmt war, wurde von seinem Verdienste so eingenommen, daß er ihm seine Tochter zur Ehe gab. Diese Verbindung mußte für den Mantegna ausserordentlich vortheilhaft seyn; denn er gieng sie ein, ohne auf die

Eifersucht, welche zwischen den Squarzione und Bellini herrschte, zu achten. Der erste betrachtete diese Heurath als einen Zug der schwärzesten Undankbarkeit; und aus Rache dafür bemühte er sich, die Werke des Mantegna mit eben so viel Hitze verächtlich zu machen, als er sie vorher gepriesen hatte; er entdeckte an ihnen eine Trockenheit, die ihm seine Freundschaft nicht hatte sehen lassen. Dieser übertriebene Vorwurf hatte das Sklavische zum Grunde, mit welchem Mantegna die alten Statuen abcopierte, und sie der Natur vorzog.

Wie viele Leute überhaupt, und besonders wie viele Mahler würden die Reden des Squarzione als solche betrachtet haben, die von einem aufgebrachten Feinde, der keine Aufmerksamkeit verdiene, herrührten! Mantegna war klüger. Er stellte eine strenge Prüfung des ihm vorgeworfenen Fehlers an. Er that noch mehr; er besserte sich. Unterdeß verließ er doch niemahls ganz seine Neigung gegen die alten Statuen, und zwar aus Erkenntlichkeit. Er war ihnen würklich die reichen und erhabenen Ideen schuldig, die sie, seiner Meinung nach, aus der Magerkeit der Natur gezogen hatten, welche er nur deswegen nicht sähe, weil er sie nicht mit eben den Augen, wie die Alten, lesen und sehen könnte. Das Werk, das ihm am meisten Ehre machte, ist der Triumph des Cäsars, den er zu Mantua in einem von den Sälen des Pallastes Ludwigs, Markgrafens von Gonzaga, mahlte, und welches sich jetzt zu Hamptoncourt in England befindet. Die Kenntniß, die er von der Perspectiv hatte, und welche die Mahler seiner Zeit nicht verstanden oder vernachläßigten, machte, daß es ihm bey einem so grossen Gemählde gelang

lang, auf dem alles nach dem Gesichtspuncte auf eine solche Art gezeichnet und angeordnet war, welche die Wahrheit mit den Reitzen der Neuheit verband. Ausser den Geschenken, die er bey dieser Gelegenheit von dem Markgrafen von Mantua erhielt, wurde er auch mit dem Bande seines Ordens beehrt. Er reißte alsdann nach Rom, wohin ihn Innocenz der VIII. berufen hatte. Er mahlte daselbst eine kleine Kapelle, die man im Belvedere sieht, mit so vieler Sorgfalt und Anmuth, daß es scheint, als wenn dieses Werk wie Miniaturarbeit ausgeführt worden wäre.

Mantegna verdient unter die Zahl derer gesetzt zu werden, die ihre Figuren wohl angeordnet, die sie korrect gezeichnet, und ihre Subjecte mit vieler Kenntniß ausgedruckt haben. Er verfertigte selbst viele Kupferplatten nach seinen eigenen Zeichnungen, und die Italiener sehen ihn als einen von den Erfindern der Kupferstecherkunst an. Er starb zu Mantua im Jahre 1517, in einem Alter von sechs und sechzig Jahren.



Beschreibung eines Gemähldes des Andreas Mantegna.

Die heil. Jungfrau und das Kind Jesu.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 8 und einen halben Zoll hoch, 2 und einen halben Fuß breit, oben gegründet.

Die Gemählde dieses Meisters sind ausserordentlich selten. Auch der König besitzt nur eines, welches die Maria auf einer Bank sitzend vorstellet. Sie hat eine Brust entblößt, um das Kind Jesu zu stillen, welches sie in ihren Armen hält.

Auf eben dieser Bank siehet man ein krystallenes Gefäß voll verschiedener Blumen.

Der Grund des Gemähldes stellet ein Baustück, mit Bogenstellungen und mit zwey Festons geziert, vor.

Der Kopf der Maria, so wie der vom Kinde Jesu, ist von einem edlen Charakter. Die Stellungen der Figuren sind simpel und elegant, und die Ausführung von einer hohen Vollkommenheit. Ueberhaupt kann man an diesem Mahler Trockenheit in dem Nackenden, Steife in den Falten seiner Gewänder, und zu wenig Brechung in seiner Farbe tadeln.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Raphael.

Nie ist ein Mahler berühmter gewesen und wird auch keiner berühmter werden, als Raphael. Sein Name allein führt schon den Begriff der Vollkommenheit mit sich. Seit mehr als zwey Jahrhunderten, da wir seine Werke untersuchen, da wir sie studieren, hat sein Ruhm noch keinen Anstoß erlitten; nichts hat sich in Ansehung seiner geändert; und ohngeachtet der Unbeständigkeit, die gemeiniglich den Geschmuck der Menschen begleitet, ist er immer im Besitz unserer Hochachtung, unserer Bewunderung geblieben.

Raphael von Urbino, dessen eigentlicher Name Sanzio war, wurde zu Urbino am Charfreytage des Jahrs 1483. gebohren. Seine Familie war nicht unbekannt, obgleich keine von den vornehmsten des Landes. Sie hatte Leute hervorgebracht, die der Kirche und dem Staate mit Vortheil dienten. Man rechnete auch Gelehrte darunter, und sein Vater trieb selbst die Mahlerey. Allein er war ein mittelmäßiger Mahler, aber doch verständig genug, die Schwäche seiner Talente einzusehn, und zu erkennen, daß ein geschickterer Mann, als er, zur Unterstützung der glücklichen Anlage seines Sohns nöthig wäre. Von allen Mahlern, die in der Gegend lebten,

hatte sich keiner so sehr, als Peter Perugino, hervorgethan. Er hielt sich zu Perugia auf, und lebte in grossem Ansehn. Obgleich seine Manier trocken und klein war, so fehlte es ihr doch nicht an Grazie. Kurz, dies war der geschickte Künstler, zu welchem der junge Sanzio geschickt wurde.

Der neue Schüler kam seinem Meister bald gleich; ja, er übertraf ihn. Er gab schon keine zweydeutigen Beweise von der Schönheit seines Genies, als er die Werke des Leonhard da Vinci und des Michael Angelo zu Florenz loben hörte. Seine Neigung zu der Mahlerey, und die Begierde, sich Kenntnisse davon zu erwerben, machten, daß er in diese Stadt eilte. Er studierte die Manier dieser beyden grossen Männer, er verwechselte sie mit derjenigen, die er sich beym Perugino angewöhnt hatte, und es gelung ihm, sich eine neue daraus zu bilden, die ihm eigen war.

Ehe er noch Florenz verließ, so hatte er sich schon in den Besitz aller Eigenschaften, die den grossen Mahler ausmachen, gesetzt. Eine correcte und elegante Zeichnung, eine vortrefliche Art zu drappiren, die Kunst, die Figuren zusammenzubringen, und glückliche Gruppen daraus zu bilden, die Kunst, die Leidenschaften erkennen zu lernen, und sie noch besser ausdrücken zu können, so viel Perspectiv, als ein Mahler nöthig hat, und, wenn man auch will, ein sorgfältiger Pinsel, der in alles, was er ausführt, Sauberkeit bringt, und es liebenswürdig macht; dies ist kurz dasjenige, was den Charakter unseres jungen Künstlers ausmachte.

Talente von so grosser Seltenheit und von einem so weiten Umfange machten, daß ihn der Pabst Julius der II. nach Rom berief. Er ließ eben die Zimmer seines

nes Pallastes im Vatican verzieren, und war nicht mit den Mahlern zufrieden, die daran arbeiteten. So bald dieser despotische Pabst Raphaeln kennen gelernt hatte, so schenkte er ihm sein ganzes Zutrauen; und dieser, der nach nichts, als nach Ruhm athmete, und ihn jetzt kommen sah, verdoppelte seine Kräfte, um eine Ehre zu verdienen, deren ganzen Werth er kannte.

Das erste Werk, das er im Vatican ausstellte, war allein im Stande, ihn zu verewigen. Er mahlte an einer Wand des Zimmers der Signatura die Lehrer der Kirche, wie sie versammlet sind, um die Hoheit und Wahrheit des Geheimnisses der würklichen Gegenwart Jesu Christi im heiligen Abendmahle festzusetzen. Wenn dieses Subject erhaben ist, so ist es Raphael nicht weniger in der Vorstellung, die er davon geliefert hat.

Unterdeß könnte man doch sagen, daß dies sein Probestück gewesen; denn vorher hatte sich keine ähnliche Gelegenheit, sein Genie würken zu lassen, gezeigt. Es erschien in seinem ganzen Umfange und in seinem ganzen Glanze, als unser Mahler die Hand an andere Gemählde legte, welche eben dieses Zimmer verherrlichen sollten. Die Atheniensische Schule, oder die Versammlung der Weisen in Griechenland, der Parnaß, und die Bekanntmachung der Gesetze, lauter ungemein interessante und reich behandelte Subjecte, welche Raphael gewählt hatte, um diejenigen Wissenschaften zu ehren, welche den ersten Rang behaupten und alle andere mit Recht regieren; diese waren alle eben so viele Meisterstücke, die dem Ansehn, welches ihr Urheber sich so gegründet erworben, das letzte Siegel aufdrückten.

Die schönsten Geister Italiens, die **Bembo**, die **Molza**, **Paul Jovius** bemühten sich, einen Mahler

zu unterstützen, der selbst das prächtigste und erfindungsreichste Genie zeigte. Sie theilten ihm ihre Ideen mit; er vereinigte sie mit den seinigen, und man sahe bald in allen übrigen Zimmern Gemählde, die wegen der Vortrefflichkeit der Ausführung eben so sehr, als wegen der Schönheit und des Reichthums der Ordonnanzen empfehlungswürdig sind.

Leo der X, der Nachfolger **Julius des II**, welcher so wohl wegen seiner Liebe zu den Künsten, als wegen des Schutzes, womit er sie beehrte, berühmt bleiben wird, ließ unsern grossen Mahler keinen Augenblick müssig. Ausser den Zimmern des Vaticans ließ er ihn auch die Logen dieses Pallastes mahlen.

Nach dem Beyspiele des Pabsts brauchte **Augustin Chigi**, ein reicher und vielvermögender Mann, den **Raphael** zur Verzierung seiner Kapelle in der Kirche der **Maria del Popolo**, und zu der Verzierung seines Pallastes. An diesem letztern Orte wurde die Fabel der **Psyche**, ein witziger Roman, vorgestellt, dessen Umstände alle bloß deswegen ausgedacht zu seyn schienen, um den **Raphael** zu begünstigen, und ihm eine Gelegenheit zu geben, wobey er alle Reitze seines Pinsels anbringen könnte.

Eine so grosse Anzahl von Werken, wovon immer eines beträchtlicher als das andere war, alle aber eine langwierige Arbeit erforderten, wurden in sehr wenig Jahren fertig, und ein ieder anderer, als **Raphael**, würde ihnen zuverläßig nicht gewachsen gewesen seyn. Es ist wahr, sein seltenes Verdienst und die Begierde unter einem so vortrefflichen Meister zu arbeiten und sich dadurch Geschicklichkeiten zu erwerben, hatte viele junge Leute an ihn

ihn gezogen, welche fast alle mit glücklichen Talenten gebohren und sehr geschickt waren, ihn bey seinen bewundernswürdigen Unternehmungen zu unterstützen: allein, eben so wahr ist es auch, daß er der Schöpfer aller Kompositionen seyn, alle Zeichnungen geben, die noch ungeübten Hände der Lehrlinge führen, und ihnen den Weg vorzeichnen, den sie nehmen sollten, über alles die Aufsicht haben, mit einem Worte, daß er die Seele von allem seyn mußte, was geschah. **Raphael** fand unerschöpfliche Quellen in der Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft, und, was er eben so gut nützte, war eine vortreffliche Beurtheilungskraft, eine fertige Ueberlegung, die ihm alle Hindernisse wegräumte, und ihm auf den ersten Blick überall die Schönheit ergreifen ließ, wo er sie antraf.

Mit welchem glücklichen Fortgange studierte er nicht die alten Statuen und Basreliefs! Seine Vorgänger hatten sie so gut, wie er, gesehen, allein, ohne Vortheil davon zu ziehen. Man mußte **seine** Augen haben, um daran diejenige Vollkommenheit zu entdecken, die ihren Charakter ausmacht, und die der Charakter seiner eigenen Werke wurde; denn alles, was er sah, mußte ihm Tribut geben.

Michael Angelo mahlte das Deckenstück in der Sixtinischen Kapelle, und indem er einen neuen Weg nahm, wollte er in seine Zeichnung eine Art vom Schrecklichen bringen, wovon man noch kein Beyspiel hatte. **Raphael** gieng verstohlner Weise in die Kapelle, betrachtete nun das Werk des **Michael Angelo**, und vermischte mit seiner bisherigen Manier einen Theil von der Manier dieses grossen Mannes, welcher daraus die Untreue erkannte, die **Bramantes** gegen ihn geäussert, wel=

welchem er die Schlüssel zu der Kapelle anvertrauet hatte, nachdem er ihm versprochen, niemand, am wenigsten Raphaeln, hinein zu lassen.

Denn zwischen Raphaeln und Michael Angelo herrschte ein eifersüchtiger Wettstreit, welcher beyden beständige Unruhen verursachte, der aber zugleich für das Wachsthum der Künste vortheilhaft war. „Diese beyden „grossen Männer (um mich der Bemerkung des Herrn Mariette in seiner Beschreibung der Zeichnungen des Herrn Crozat zu bedienen) „haben in der That den „Ruhm, die beyden größten Zeichner seit Wiederherstel„lung der Künste gewesen zu seyn, unter sich getheilt. „Wenn der eine in seiner Zeichnung eine Weisheit und eine „Simplicität äussert, die das Herz einnimmt, so ist der „andere stolz, und zeigt eine Quelle von Wissenschaft, aus „welcher selbst Raphael zu schöpfen sich nicht geschämt hat. „Die verschiedenen Charaktere dieser beyden seltenen Män„ner hatten einen Einfluß auf ihren Geschmack. Ra„phael, von Natur wollüstig, opferte den Grazien: „Michael Angelo hingegen überließ sich seiner Melan„cholie, und dachte bloß auf tiefsinnige und ernsthafte „Ideen."

Inzwischen mag nun Michael Angelo so viel Ansehn genossen haben, als er will, so scheint doch Raphael einen glänzerndern Ruhm und ein vollkommeneres Glück erlangt zu haben. Kein Augenblick seines Lebens blieb leer, und kein Werk ließ er unvollendet. Jedermann war mit ihm zufrieden, und wie viele Mühe gab er sich nicht demohngeachtet, zum Ziele der Vollkommenheit zu gelangen! Es fehlte ihm fast nichts, um der erhabenste Mahler zu seyn, den man als ein idealisches Wesen be-

trachten

trachten muß, als ein besseres Kolorit. Aus seinen letzten Gemählden sieht man, daß er ganz damit beschäftiget war, und wer weiß, ob er nicht zum Zweck gelangt wäre?

Wie schmeichelhaft für ihn war es, zu sehen, daß ihn die grösten Prinzen besuchten, und den lebhaftesten Eifer zeigten eines von seinen bewundernswürdigen Werken zu besitzen! **Franz der I.** war in diesem Stücke am hitzigsten; er war aber auch einer von denen, die am meisten Geschmack äusserten. **Raphael**, der von der Ehre, die ihm dieser grosse König erwieß, gerührt ward, verdoppelte seine Kräfte, und machte, daß dasjenige, was er diesem freygebigen Prinzen schickte, sowohl dessen, der es anbot, als auch dessen, der es annahm, würdig war.

Raphael hatte sanfte Sitten, und besaß eine Höflichkeit, die den geübtesten Hofmann verrieth, so, daß seine Bescheidenheit und Sittsamkeit zugleich der Grösse und Hoheit seiner Talente einen neuen Glanz verschaften. Er gelangte zu einem so grossen Glück, und zu einem so hohen Grad der Gunst, daß sich der Kardinal **Bibiena** eine Ehre daraus machte, ihm seine Nichte zur Ehe anzubieten. **Raphael** nahm den Antrag an: allein die Erwartung eines Kardinalshuts, womit ihn **Leo der X** schmeichelte, machte, daß er dieser Verbindung entsagte. Eine zur unrechten Zeit angestellte Aderlaß raubte ihm das Leben. Sein Tod erfolgte am Charfreytage des Jahrs 1520, im sieben und dreyßigsten Jahre seines Alters. Der Kardinal **Bembo** machte seine Grabschrift, die man in der Rotonda, wohin er begraben wurde, liest.

Beschrei-

Beschreibung der Gemählde des Raphael.

Maria mit dem Kinde Jesu.

Auf Holz gemahlt, 17¾ Zoll hoch, und 13¾ Zoll breit.

Man kann behaupten, daß dies Gemählde von der Kindheit des Raphaels ist, als er beym Perugino zu mahlen anfieng. Man erkennet daran den Geschmack dieses Meisters aus der dürftigen Manier, womit die Figuren bekleidet sind. Maria hat ein goldenes Netz zum Kopfputz und einen Glanz um das Haupt, so wie das Kind Jesus. In dem letztern befinden sich rothe Striche, die ein Kreutz bilden.

So schwach auch dieses Gemählde ist, so hat es doch seinen Werth. Man kann daraus die verschiedenen Stuffen kennen lernen, auf denen Raphael zur Vollkommenheit gelanget ist.

Maria, das Kind Jesus, und der heil. Johannes, der ihm ein Kreutz darreichet.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 2¾ Zoll hoch, 21 ½ Zoll breit.

Noch

Noch ein Gemählde, von der ersten Manier des Raphael. Es wird ihm dasselbe beygelegt. Ich werde mich nicht von dieser Meinung entfernen; dergleichen Urtheile sind zu kützlich. Allein ich glaube doch behaupten zu können, daß man, ohngeachtet der Trockenheit, die in diesem Werke herrschet, in dem Geschmack der Komposition und in der Anordnung der Figuren viele von jenen Zügen gewahr wird, die das Genie und die Manier dieses grossen Mannes bezeichnen.

Eine heilige Jungfrau, oder die schöne Gärtnerin.

Auf Holz gemahlt, oben geründet, 3 Fuß 7½ Zoll hoch, und 2 Fuß 11 Zoll breit.

Dies Gemählde ist ehemahls von Gilles Rousselet und hernach von Jakob Chereau in Kupfer gestochen worden.

Es giebt gewisse Dinge, die bey den gemeinen Mahlern wenig Aufmerksamkeit erwecken würden, die man aber bey denen, die sich durch die Schönheit ihres Genies und durch die Richtigkeit ihres Verstandes hervorgethan, nicht übergehen darf, zumahl, wenn es auf die Bemerkung desjenigen ankommt, was sie in Ansehung des Ausdrucks der Natur beobachtet haben.

Diese Komposition scheint mir ein Beyspiel darzu herzugeben. Da Raphael das Kind Jesus auf einem Fusse der Maria stehen läßt, so glaub ich, er habe durch diesen Zug die ehrfurchtsvolle Zärtlichkeit dieser heiligen

ligen Mutter ausdrucken wollen, die in ihrem Sohne ihren Erlöser sah.

Es herrscht viel Feinheit in dem Ausdrucke dieser beyden Figuren, so wie in der Figur des kleinen heiligen Johannes, der auf den Knieen liegt.

Dies Gemählde, welches unter den Namen der schönen Gärtnerin, wegen des simpeln Anzugs der Maria und weil sie auf einer blumigten Flur sitzet, bekannt ist, hat viele Schönheit und ist sehr wohl erhalten. Es ist zu vermuthen, daß dies Marienbild zu Florenz gemahlt worden, zu eben der Zeit, da Raphael den zum Grabe getragenen Christus in dieser Stadt für den Atalante Baglione verfertigte. Man kann dies aus einigen Studien von diesem letztern Gemählde schliessen, die sich auf der andern Seite einer vortreflichen Zeichnung befindet, welche Herr Mariette von dem Gemählde des Königs besitzt.

Das Kind Jesus, welches den kleinen heil. Johannes liebkoset.

Dies Gemählde, auf Holz gemahlt, ist 13¾ Zoll hoch, und 10¾ Zoll breit.

Es ist von Franz von Poilly in Kupfer gestochen worden.

Die simple und elegante Komposition dieses Gemähldes stellt das Kind Jesus stehend vor. Es stützet sich auf die Maria, und stellt die Füsse auf seine Wiege. Es liebkoset zugleich dem kleinen heiligen Johannes, welchen

chen ihm die heilige Elisabeth in einer ehrfurchtsvollen Stellung darbringt.

Der junge Vorläufer scheint in diesem Augenblick von dem Gunstbezeugungen seines Herrn durchdrungen, und Maria, welche die heilige Elisabeth ansieht, scheint ihr durch ihren Ausdruck das Vergnügen zu bezeugen, welches sie über eine so heilige Freundschaft empfindet.

Dies Gemählde gehörte dem Herrn Lomenie von Brienne, dem es Ludwig der XIV. abkaufen ließ. Herr Felibien glaubt, es käme aus dem Hause von Boissy, und wäre von Adrian Gouffier, Kardinal von Boissy, dem es Raphael aus Erkenntlichkeit gegen die ihm von diesem Prälaten bey Franz dem I. geleisteten guten Dienste geschenkt habe, nach Frankreich gebracht worden. Er setzt hinzu, der Herzog von Mazarin habe ein ähnliches von dem Marquis von Fontenay-Mareuil, Französischen Gesandten bey Urban dem VIII. erhalten; dieser Minister habe es, auf Zureden des Ritters del Pozzo, zu Rom als das Original gekauft, nach welchem das Gemählde, das der König besitzt, von Julius Romanus kopirt worden wäre. Felibien behauptet, Raphael habe keines von diesen Gemählden verfertiget, sondern beyde wären von Schülern dieses grossen Meisters nach seinen Zeichnungen gemacht, das Königliche aber vom Raphael retuschirt und geendiget worden.

Das Stillschweigen der Maria.

Auf Holz gemahlt, 25 Zoll hoch, und 18 Zoll breit.

Franz von Poilly hat es in Kupfer gestochen.

Dies Gemählde ist unter dem Namen des Stillschweigens der heiligen Jungfrau bekannt, und bey den Kennern in grossem Rufe. Der König ließ es aus der Verlassenschaft des Prinzen von Carignan kaufen. Dieses schöne Werk wurde lang in dem Hause des Herrn Marquis de la Ulliriere, Staatssecretärs und Enkels deswegen seiner schönen Sammlung von Gemählden und wegen seines Geschmacks berühmten Herrn von Chateauneuf, verwahret.

Der Charakter der Maria ist von einer vollkommenen Schönheit. Das Edle, das Sanfte, das Heilige ist an ihr göttlich vorgestellt. Sie hat ein Diadem auf dem Haupte. Alles vereiniget sich zum Ausdruck der Behutsamkeit, mit welcher sie einen Schleyer wegnimmt, der den schlafenden Erlöser bedeckt, um ihn dem kleinen heiligen Johannes zu zeigen. Die Bewunderung, die Liebe und die Demuth empfindet man im Ausdruck und in der Stellung dieses kleinen Kindes, welches bey Anblick desjenigen, dessen Leiden und Triumph er verkündigen soll, für Freuden ganz entzückt ist.

Man bemerkt, daß Raphael zum Grunde dieses Gemähldes die Aussicht alter Ruinen, nicht weit von dem Weinberge Sachetti, gebraucht habe. Dies ist ein Beweiß von der Aufmerksamkeit dieses grossen Mannes auf die Nachahmung der Natur, die er selbst bey minder erheblichen Dingen zu Rathe zog.

Eine heilige Familie.

Auf Holz gemahlt, 6 Fuß 5 Zoll hoch, 4 Fuß 3 Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Gerhard Edelink in Kupfer gestochen worden.

Maria beugt sich zärtlich nieder, um das Kind Jesus aufzuheben, welches sich freudig in die Höhe richtet, um sie zu küssen. Sie betrachtet es mit Ehrfurcht, und der Mahler hat die Bescheidenheit, die Rechtschaffenheit und Heiligkeit dieser keuschen Mutter auf eine erhabene Weise vorzustellen gewußt.

Zur rechten Hand der **Maria** hält die heilige Elisabeth, mit einem Knie auf der Erde, den kleinen heiligen **Johannes**, der die Hände faltet und anbetet. Sein Ausdruck bezeichnet, ohngeachtet seine Kindheit, seinen Glauben, seinen Eifer und seine Liebe für seinen göttlichen Meister.

Die heilige **Elisabeth**, mit niedergeschlagenen Augen und von der Bewegung ihres Sohns durchdrungen, scheint sich durch ihre Demuth und durch ihr Stillschweigen mit ihm zu vereinigen.

Auf dem Hintergrunde und auf der andern Seite siehet man den heiligen **Joseph** im tiefen Nachdenken, das Haupt auf die linke Hand gestützt. Er scheint durch diese Stellung anzuzeigen, daß er über die Erfüllung der Prophezeyhungen in der Person des Vorläufers und des Heilandes nachdenke.

Ueber der **Maria** hat **Raphael** zwey Engel angebracht, wovon einer Blumen ausstreuet, und der andere, indem er ihn betrachtet, seinen Beyfall zu dieser Handlung zu geben scheint.

Der Ort stellt einen mit kostbaren Marmor regelmäßig gepflasterten Saal vor.

Je mehr man dieses Gemählde betrachtet, desto bewundernswürdiger findet man es. Welche Erhabenheit in der Komposition und Anordnung! Welche Hoheit, welcher Adel, welche Richtigkeit in den Ausdrücken! Der Kopf der heiligen Jungfrau erregt Entzücken durch die heiligen Reitze, die darüber verbreitet sind; er flößt Bewunderung und Ehrfurcht ein. Welcher Kontrast in dem Charakter und in der Figur des Kindes Jesu und des heiligen Johannes! Man erkennet, so bald man sie ansieht, den Herrn und den Diener.

Ich würde zu weitläuftig werden, wenn ich von allen Figuren und von andern Theilen dieses kostbaren Gemähldes reden wollte. Alles ist mit dem Stempel eines höhern Genies bezeichnet, und sowohl von Seiten der Eleganz und Reinigkeit der Zeichnung, als auch der Ausführung und des Geschmacks im Drappiren, vollkommen.

Raphael verfertigte dieses Gemählde für den König Franz dem I, im Jahr 1518, zwey Jahre vor seinem Tode, das ist, in seiner grösten Stärke.

Eine andere heilige Familie.

Auf Holz gemahlt, 14 Zoll hoch, 11 Zoll breit.

In dem Gemählde-Verzeichnisse des Königs wird dieses schlechtweg dem Raphael beygelegt. Nachdem ich es aber mit Aufmerksamkeit untersucht habe, so glaub ich versichern zu können, daß es nur von einem seiner Schüler, vielleicht aber unter seiner Aufsicht gemacht worden ist. Es stellt den Patriarchen Zacharias vor, wie er das

das Kind Jesus nimmt, welches die Maria in den Armen hält, und dem die heilige Elisabeth den heiligen Johannes zeigt, der ein Lamm hält.

Der heilige Michael, der mit Ungeheuern kämpft.

Auf Holz gemahlt, 11 Zoll hoch, 9½ Zoll breit.

Von Claudius Düflos im Kupfer gestochen.

Dies ist eines von den ersten Werken Raphaels, und es scheint, daß er es gemahlt habe, als er die Schule des Peter Perugino verließ. Unterdes findet man an den Kopf des Erzengels einen Adel und einen Ausdruck, verbunden mit einer Präcision der Zeichnung in der ganzen Figur, die schon den hohen Grad verkündigten, worauf Raphael diese grossen Eigenschaften der Kunst bringen sollte. Herr Felibien giebt vor, er habe dieses Gemählde für Franz dem I. verfertiget.

Der heilige Michael ist am linken Arme mit einem weissen Schilde gewafnet, auf welchem ein rothes Kreutz ist, und in der rechten Hand hält er einen Degen, womit er die ihn umgebenden Ungeheuer angreift.

Der Grund hat etwas besonderes. Auf der einen Seite siehet man vier kleine nackende von Schlangen umwundene und gepeinigte Figuren, und auf der andern, ein im Feuer stehendes Gebäude, nebst einer Wallfarth von Bußfertigen, die auf einen Paß zugehen, wozu zwey Menschen den Eingang zu verwehren scheinen.

Wenn ich es wagen darf, meine Meinung von der Allegorie dieses Gemähldes zu sagen, so möchte ich behaupten,

haupten, Raphael, habe dadurch die über das Laster siegende Tugend, die auf das Verbrechen folgende Gewissensbisse und Qualen, und das Feuer, wodurch man um der Reinigung der Seele willen gehen muß, anzeigen wollen.

Der heilige Michael, der den Teufel besiegt.

Auf Holz gemahlt, 8 Fuß hoch, 4 Fuß 10 Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Gilles Rousselet und hernach von Nikolaus Larmessin in Kupfer gestochen worden.

Der heilige Michael in der Luft, mit einem Harnisch und Degen gewafnet, und mit emporgehobener Lanze, tritt mit einem Fusse den Teufel, und scheint ihm den letzten Stoß versetzen zu wollen. Der Stolz, die Wuth und die Verzweifelung schildern das Gesicht des Fürsten der Finsternis. Dahingegen die Bescheidenheit, die göttliche Liebe und die heroische Gelassenheit auf dem Gesichte des himmlischen Kriegers glänzen, welcher seinen Sieg vollenden will, indem er seinen Feind in einen Feuerschlund, der auf der linken Seite des Gemähldes ist, zu stürzen Willens ist.

Die Scene geht in einer wüsten Landschaft vor, wo man nichts, als Felsen, Wasser und den Schlund siehet, von dem ich eben geredet habe.

Man kann dem Dichterischen, das in dieser Komposition herrschet, nicht zu viel Werth beylegen. Der Ausdruck

druck des Kopfs des heiligen Michaels ist erhaben; es ist ein englischer Charakter, der wenig menschliches an sich hat, und durch das in ihm vereinigte Sanfte und Stolze Bewunderung erregt.

Die Stellung des Erzengels ist in Ansehung des Adels und der Simplicität bewundernswürdig. Alle Theile des Körpers sind gelehrt und mit einer schönen Wahl kontrastirt. Die Verkürzung des linken Beins ist von einer grossen Präcision. Kurz, alles ist des Raphaels würdig.

Der zu den Füssen des Erzengels niedergeworfene Teufel ist mit einem hohen Geschmack gezeichnet, und mit vieler Kunst zusammengesetzt.

Obgleich das Kolorit und die Ausführung an diesem Gemählde auf einen hohen Grad getrieben sind; so kommen sie doch dem Grade in der Zeichnung und Reinigkeit der Umrisse nicht gleich.

Es ist im Jahr 1517. gemahlt worden.

Der heilige Johannes, der Täufer in der Wüste.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 4 Zoll lang und breit.

Eine Figur ins Kleine gebracht.

Dies Gemählde ist von Simon Valee in Kupfer gestochen worden.

Raphael hat den Kopf des Heiligen mit einem blättervollen Zweig umgeben. Dieser Heilige sitzt auf einem Baum=

Baumstock; in der einen Hand hält er eine aufgewickelte Rolle, und mit der andern zeigt er auf ein Kreutz, als den Gegenstand seiner Sendung und der Erlösung des menschlichen Geschlechts.

Die Zeit hatte dieses Gemählde beschädiget, und es war so sehr unkenntlich geworden, daß man es gar keiner Aufmerksamkeit mehr würdigte. Der verstorbene Stiemar reinigte es, und man wunderte sich, daß man vorher nichts von allen den Schönheiten gesehn hatte, die ein so seltenes Gemählde enthielt, welches correct in der Zeichnung, nach einer guten Manier colorirt und mit einer Landschaft bereichert ist, der bey einer sorgfältigen Ausführung doch auch nicht der Geschmack fehlt.

Dies Gemählde ist wider die Gewohnheit des Raphael auf Leinwand gemahlt, welches ein Beweiß von dem ist, was Vasari sagt, daß er auf diese Art für den Kardinal Coloma gearbeitet habe. Dieser Schriftsteller setzt hinzu, daß der Kardinal dieses schöne Werk, so hoch er es auch geschätzet, dem Jakob Carpi, seinem Arzte, aus Erkenntlichkeit gegen die bey einer grossen Krankheit angewandten Sorgfalt nicht habe versagen können.

Zur Zeit des Vasari und des Borghini war dieses Gemählde zu Florenz. Es gehörte dem Franz Benintendi, und ist wahrscheinlich von daher in das Cabinet des Königs gekommen.

Der heilige Evangelist Johannes.

Auf Holz gemahlt, 7 Fuß 4 Zoll hoch; 5 Fuß 1 Zoll breit.

Eine Figur in Lebensgrösse.

Dies

Dies Gemählde ist von Nikolaus Larmessin in Kupfer gestochen worden.

Der heilige Johannes, auf einer Wolke und von einem Adler getragen, betrachtet den Himmel. Er scheint die Begeisterung zu den erhabenen Wahrheiten der Offenbahrung zu erwarten.

Dies Gemählde ist dem König als ein Werk des Raphael geschenkt worden. Obgleich der Name dieses grossen Mannes darunter geschrieben ist; so kann man doch behaupten, daß zwar die Komposition und selbst die Zeichnung von einem erhabenen Charakter ist, daß aber die Manier, womit es gemahlt ist, vermuthen läßt, es sey von einem seiner Schüler ausgeführt worden.

Der heilige Georg.

Auf Holz gemahlt, 10 Zoll 8 Linien hoch, $9\frac{1}{2}$ Zoll breit.

Eine Figur von 6 bis 7 Zoll.

Dies Gemählde ist von Nikolaus Larmessin in Kupfer gestochen worden.

Der heilige Georg, auf einem weissen Pferde sitzend, in voller Rüstung, den Helm auf dem Haupte und dem Säbel in der Hand, streitet mit einem ungeheuren Drachen, den er schon verwundet hat, und der im Begrif stehet, ihn anzufallen.

Bey den Füssen des Drachen siehet man die Stücke von einer Lanze, wovon eines in dem Körper des Thiers

steckt; weiter davon sieht man eine junge Prinzeßin, welche das Ungeheuer fressen wollte, die aber unter Begünstigung des Gefechtes fliehet.

Herr Felibien will, Raphael habe dieses Gemählde für Heinrich den VIII, König in England verfertiget, und zwar zu eben der Zeit, da er für Franz den I. den mit Ungeheuern streitenden heiligen Michael mahlte. Es ist wahr, daß Raphael für Heinrich den VIII. einen heiligen Georg von eben der Grösse, wie dieser, gemahlt hat: allein er ist auf eine andere Manier behandelt.

Man glaubt, dieses Gemählde habe dem Herzog von Urbino gehört, und sey eben das, dessen Paul Lomazzo Meldung thut. Dieser Schriftsteller sagt, Raphael habe es auf eine Platte gemahlt, welche die Kehrseite von einem Bretspiel ausmachte. Man findet nichts mehr von diesem Bretspiele: es kann aber seyn, daß es schwarz geworden ist. Vielleicht hat sich auch Paul Lomazzo geirrt, indem er dieses Gemählde des heiligen Georg für das Gemählde des heiligen Michael angenommen, welches vorher beschrieben worden, und auf dessen Rückseite man würklich ein Bretspiel findet. Dem sey, wie ihm wolle, diese beyden Stücke gleichen sich in Ansehung der Manier und der Ausführung, und man hat völlig Grund zu glauben, daß sie von einer Zeit sind.

Die heilige Margareth.

Auf Holz gemahlt, 5 Fuß 10 Zoll hoch, 3 Fuß 7 und einen halben Zoll breit.

Das

Das Kolorit dieses Gemählde ist ziemlich stolz; allein man siehet daran nicht eben die Frische, wie an den andern Werken des Raphael.

Auf einem Grunde der Landschaft steht die heilige Margareth, und tritt mit dem rechten Fusse auf einem ungeheuren Drachen, der auf dem Rücken liegt, und dessen aufgesperrter Rachen seine Wuth bey den letzten Zügen zu erkennen giebt.

Die Heilige giebt durch ihren ruhigen Ausdruck ihren Glauben und ihr Vertrauen auf Gott zu verstehen. Mit der einen Hand hält sie ihr Gewand, und in der andern, einen Palmzweig, der ihren Sieg bezeichnet.

Dem Vasari zu folge mahlte Julius Romanus dieses Gemählde fast ganz nach der Zeichnung des Raphael; die Schatten desselben sind auch würklich ein wenig geschwärzt; denn Julius Romanus brauchte bey den Schatten seiner Oelgemählde zu viel Schwarz, welches eben dieser Schriftsteller an ihm tadelt.

Vasari setzt hinzu, Raphael habe dieses Gemählde Franz dem I. zugeschickt. Inzwischen erzählt Peter Dan in seinem Tresor des Merveilles de Fontainebleau, daß es ein Florentinischer Herr der Kirche St. Martin-des-champs zu Paris geschenkt, woraus es hernach Heinrich der IV. genommen habe.

Das Bildniß des Pabsts Adrian des VI.

Zwey und einen halben Fuß hoch, und 2 Fuß breit.

Dieses Bildniß, welches man in dem Luxenburgischen Gemähldecabinet verwahret, und in dem Verzeichnisse

nisse der königlichen Gemählde Raphaeln beygelegt wird, kann gewiß nicht von diesem Meister seyn, weil er im Jahre 1529. gestorben, und der Pabst Adrian der VI. der zuvor niemahls in Italien gewesen, sondern sich in Spanien aufhielt, als er am 9ten Januar im Jahre 1522. erwählt worden, erst am 30sten August eben dieses Jahrs nach Rom gekommen ist.

Ich möchte es lieber für ein Gemählde des Sebastian del Piombo halten. Ich vermuthe es deswegen, weil Herr Felibien, und vor ihm Vasari, bemerken, daß dieser Mahler das Bildniß dieses Pabstes verfertigte, als er eben nach Rom gekommen und von dem heiligen Stuhle Besitz nehmen wollte. Sie setzen sogar hinzu, daß er auch das Bildniß seines Nachfolgers, Clemens des VII, verfertiget habe.

Das Bildniß der Johanna von Arragonien, Königin von Sicilien.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 8 und einen halben Zoll hoch, 3 Fuß breit.

Dies Gemählde ist von Jakob Chereau in Kupfer gestochen worden.

Johanna von Arragonien ist sitzend vorgestellt. Ihr Anzug von rothem Sammet ist mit einer bewunderns-würdigen Sorgfalt gemahlt. Der architektonische Grund ist nicht weniger gut behandelt.

Raphael hat selbst den Kopf dieses Bildnisses, dessen Kolorit sehr schön ist, gemahlt; die übrigen Theile des

des Gemähldes vollendete Julius Romanus, sein Schüler.

Der Kardinal Hippolyt von Medicis schenkte es Franz dem I.

Das Bildniß des Kardinals Julius von Medicis.

Zwey und einen halben Fuß hoch, und 2 Fuß breit.

Dies Gemählde hat Nikolaus Edelink in Kupfer gestochen.

Eines der schönsten Gemählde, welches Raphael verfertiget und das gegenwärtig der Großherzog besitzt, ist dasjenige, welches Leo den X, in Begleitung der Kardinäle Julius von Medicis, der hernach unter dem Namen Clemens der VII. Pabst wurde, und Ludwig von Rossi, vorstellet. Das Bildniß des Kardinals Julius von Medicis, welches bey dieser Komposition befindlich, ist eben das, welches man in dem Cabinete des Königs antrift. Dies letztere ist ohnstreitig vom Raphael, und es könnte wohl seyn, daß dies seine erste Studie, aber eine ganz geendigte Studie zu dem vortreflichen Gemählde wäre, von dem eben die Rede war.

Der Kardinal ist im Mäntelchen und im Chorhemde. Der Kopf ist von einem lebhaften und feurigen Ausdrucke.

Es ist ein Bruststück, welches auf einem steinernen Geländer, das mit einem Pilaster geziert ist, stehet.

Das

Das Bildniß des Grafen Balthasar Castiglione.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 5 Zoll hoch, 2 Fuß 2 Zoll und ein Viertel breit.

Dies Gemählde ist ehemahls von Regnier Persyn, und hernach von Nikolaus Edelink in Kupfer gestochen worden.

Der Graf Castiglione *), war mit dem Markgrafen von Mantua bekannt, und ein besonderer Freund Raphaels. Dieser Künstler mahlte ihn in einem mit Pelzwerk gefütterten Anzug, und mit einer sonderbaren Mütze auf dem Kopfe. Der Kopf selbst ist voll Feuer und nach einem hohen Charakter behandelt. Man siehet nur die Spitzen von den beyden über einander geschlagenen Händen.

Raphael hat die Aehnlichkeit seines Freundes so gut getroffen, daß dieser Graf seine Gemahlin in einer lateinischen Elegie, die er darauf gemacht, sagen läßt, sie habe bey der Abwesenheit ihres Gemahls keinen andern Trost, als daß sie sich mit seinem Bildniß unterhielte; daß sie sich einbilde, dies Gemählde rede mit ihr, und daß die Illusion so stark wäre, daß ihre Kinder es grüßten, wenn sie vor ihm vorbey giengen, indem sie es für ihren Vater hielten.

Man hat Ursache zu glauben, daß dieses Gemählde aus dem Cabinete Karls des I. Königs von England, kommt,

*) Er war ein gelehrter Mann, der sich berühmt gemacht, und dessen Buch, der Hofmann betittelt, noch in sehr grosser Achtung stehet.

kommt, welcher einen Theil der Gemählde des Herzogs von Mantua gekauft hatte. Dieses Bildniß wurde schon zu Amsterdam von Regnier Persyn unter der Aufsicht des Sandrart gestochen. Es gehörte damahls einem Liebhaber, mit Namen Lopez.

Das Bildniß Raphaels und Pontormo.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 3 Fuß 4 Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Nikolaus Edelink in Kupfer gestochen worden.

Raphael hat die Hand auf die Schulter des Pontormo gelegt, welcher einen Degen hält, und durch Umwendung des Kopfs etwas anzuzeigen scheint.

Obgleich dieses Stück in dem Verzeichnisse der königlichen Gemählde als ein Gemählde Raphaels angegeben wird, so ist doch wahr, was der Verfasser des Tresor des Merveilles de Fontainebleau, ohne jedoch einen Beweiß zu geben, sagt, daß es von Pontormo gemahlt sey.

Ich setze noch hinzu, daß diese Meinung von dem Verfasser der Beschreibung der Gemählde, welche der sel. Crozat in Kupfer stechen ließ, nicht verworfen wird, indem er behauptet, daß man an diesen beyden Bildnissen weder den Pinsel Raphaels, noch seine Anordnung, noch seine Wahl der Gewänder erkenne. Unterdes, da diese Behauptungen nur willkührlich sind, und andere Liebhaber das Gegentheil denken; so dächte ich, es wäre billi-

billiger, wenn man dieses Gemählde Raphaeln liesse, und eine zuverläßigere Entscheidung erwartete: aber alsdann würde es sehr zweifelhaft seyn, ob der Begleiter Raphaels Pontormo wäre, welcher zu der Zeit, da Raphael dieses Gemählde zu Rom verfertigte, sich in Florenz aufhielte. Auch diejenigen, die es Raphaeln beylegen, sagen, daß dieser grosse Mahler sich darauf in Begleitung eines Mannes vorgestellt habe, der ihm das Fechten lehrte.

Das Bildniß eines jungen Menschen.

Auf Holz gemahlt, 21 und einen halben Zoll hoch, 16 Zoll breit.

Es ist von Nikolaus Edelink in Kupfer gestochen worden.

Dieser junge Mensch von 15 bis 16 Jahren hat eine schwarze zugespitzte Mütze auf dem Kopfe. Er scheint über etwas nachzudenken und stützt seinen Kopf auf die rechte Hand.

Eben der Schriftsteller, der bey dem vorhergehenden Artikel angeführt worden, erzählt bey Gelegenheit dieses Gemähldes folgendes:

„Dies Gemählde, sagt er, ist wegen der Schön„heit des Pinsels und wegen der gelehrten Mischung „der Farben beträchtlich. Man sollte sagen, Ra„phael habe es mit Einem Pinselstriche hingesetzt. „Es ist deswegen piquanter, als alle andere, die wir von

„diesem

„diesem grossen Manne haben. Einige halten es für „das Bildniß dieses Mahlers: allein man kann kaum „glauben, daß Raphael in einem so frühen Alter, als „der auf diesem Gemählde vorgestellte junge Mensch hat, „sich schon so weit von seiner ersten Manier entfernt gehabt „habe, als es doch bey dem Gemählde, von dem wir re„den, geschehen zu seyn scheint."

Das Bildniß eines Mannes.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 2¾ Zoll hoch, 21 und einen halben Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Nikolaus Edelink in Kupfer gestochen worden.

Man darf sich nicht wundern, daß grosse Mahler einerley Gedanken haben, wenn sie die Natur nachahmen. So geben viele Liebhaber vor, dies Bildniß wäre vom Giorgione. Es stellet einen nachdenkenden Mann vor, der eine Nachtmütze auf dem Kopfe hat, einen seiner Arme auf ein Fußgestell stützet, und die eine Hand auf die andere geballte Faust legt.

Kurze Nachricht von dem Leben des Fra Sebastian del Piombo.

Sebastian, der unter dem Namen Fra Sebastian del Piombo bekannter ist, ward zu Venedig im Jahre 1485. gebohren. Den ersten Unterricht in der Mahlerey gab ihm Johann Bellini, der aber schon zu alt war, als daß er lange einen solchen Schüler hätte behalten können. Sebastian verließ seine Schule und begab sich zu dem Giorgione. Er lernte bey diesem letztern Meister einen guten Geschmack im Kolorit, den er auch Lebenslang behielt. Seine ersten Werke machten ihm so viel Ehre, daß sein Ruhm bis nach Rom drang, wohin ihn Augustin Chigi, ein reicher Banquier, berief. Er ließ ihn an einigen Gemählden arbeiten, die in einem Zimmer, welches schon durch den Pinsel des Balthasar von Siena ausgeschmückt war, aufgestellt wurden.

Die angenehme Manier des Sebastian und die Schönheit seines Pinsels verschaften ihn einen ansehnlichen Rang in einem Jahrhundert, in welchem Raphael und Michael Angelo um den Vorzug stritten. Die Welt war damahls, so zu sagen, zwischen diesen beyden berühmten Nebenbuhlern getheilt, und man giebt daher von den Talenten des Sebastian keinen mittelmäßigen Begriff, wenn man

man sagt, daß beyde ihn auf eine eifersüchtige Art zu ihrer Parthey zu ziehen suchten. Er trat zu Michael Angelo über, welcher, durch diesen Vorzug geschmeichelt, vieles durch seine Rathschläge und Lobsprüche zur Vermehrung des Ruhms seines Anhängers beytrug. Sebastian verfertigte ein Gemählde, welches einen todten Christus vorstellte. Dies Werk fand allgemeinen Beyfall. Der Tadel war aber auch geschäftig, das Gerücht zu verbreiten, als habe Michael Angelo die Zeichnung darzu, so wie zu einigen andern Stücken gemacht, die unser Mahler in der Folge ausführte.

Sebastian hörte diese Reden ruhig an; sie machten keinen Eindruck auf ihn; er hatte so gar die edle Kühnheit, sich mit Raphaeln in einen Wettstreit einzulassen. Da dieser das berühmte Gemählde von der Verklärung Christi gemacht hatte, so verfertigte sein Nacheiferer eines von eben der Grösse, welches die Auferstehung des Lazarus vorstellte. Man giebt vor, Michael Angelo habe vielen Antheil daran gehabt. Allein man thut ihm Unrecht, wenn man ihn für den Urheber dieser Komposition ausgiebt, die ihm doch nicht ähnlich ist. Er kann höchstens Rathschläge zur allgemeinen Anlage des Werks gegeben haben, welches, nach der strengsten Wahrheit, kein Verdienst, als in Ansehung der Ausführung des Pinsels hat. Dies Gemählde ist mit der grösten Sorgfalt gemahlt, ist vollkommen geendiget. Man findet darauf sehr schöne Köpfe, und dies war ohne Zweifel die Ursache, warum er zu der Zeit einen so grossen Beyfall erhielt. Unterdes war er nicht so stark, daß man nicht dem Werke des Raphael eine vollkommene Gerechtigkeit hätte wiederfahren lassen sollen. Diesem wurde der Preiß zuerkannt, und die Folge bestä-

tigte dieses Urtheil. Denn beyde Gemählde waren für die Kathedralkirche zu Narbonne bestimmt, welcher der Kardinal Julius von Medicis, damahliger Erzbischof dieser Stadt, ein Geschenk damit machen wollte. Das Gemählde Raphaels blieb in Rom, und das vom Fra Sebastian wurde allein weggeschickt. Man kann es heut zu Tage in der Gallerie des königlichen Pallastes sehen.

Es war dem Sebastian keine Schande, einem so grossen Mann, wie Raphael, zu weichen: aber dies war eine, daß er bey jeder Gelegenheiten so viel Unempfindlichkeit und Gleichgültigkeit äusserte. Eben der Augustin Chigi, von dem ich schon geredet habe, hatte eine Kapelle zu seinem Begräbniß in der Kirche der Maria del Popolo bauen lassen. Sebastian wurde gewählt, einige von den Gemählden auszuführen, die diesem prächtigen Ort zur Verzierung dienen sollten. Er brachte viel Zeit mit weniger Arbeit zu, und man ward genöthiget, ihm das Werk abzunehmen, welches vom Salviati vollendet wurde.

Unterdes war Sebastian noch immer eben so eifrig, alle Werke, die man ihm anbot, zu unternehmen. Er fieng sie alle an, und endigte keines. Ein Fehler, den man, wenn man will, entweder der Flüchtigkeit seines Geistes oder der Schwäche seines Genies zuschreiben kann, der aber noch wahrscheinlicher seinen Ursprung in einem natürlichen Widerwillen gegen die Arbeit hatte. Unser Künstler machte auch in der That vorzüglich nur Portraite, welches keine Werke von langwieriger Arbeit sind. Er machte die Bildnisse Adrian des VI. und Clemens des VII, das Bildniß eines Florentinischen

Edel=

Edelmanns, mit Namen **Antonius degli Albizi** und des **Peter Aretino**. Diese beyden leztern wurden am meisten geschäzt.

Der Pabst, der ihn mit seiner Gunst beehrte, trug ihm damahls das Amt eines Aufsehers des bleyernen Siegels auf, dessen Verrichtung in dem Siegeln der Bullen bestand. Er erhielt es mit der Bedingung, dem **Johann von Udine** drey hundert Thaler Pension zu geben. **Fra Sebastian** nahm ein Ordenskleid an, das sich für seinen neuen Stand schickte. Er trat auch sein Amt an, ohne iedoch der Mahlerey ganz zu entsagen. Er verfertigte das Bildniß der **Julie von Gonzaga** für den Kardinal **Hippolyt von Medicis**; dies Portrait wurde in der Folge **Franz dem I.** geschickt. Er machte auch das Bildniß der **Katharina von Medicis**, ehe sie Königin von Frankreich wurde, und ließ es, seiner Gewohnheit nach, unvollendet.

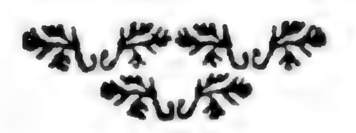
Diesem Mahler ist man die Erfindung auf Marmor und andere färbigte Steine zu mahlen schuldig, indem er sich der natürlichen Farben des Marmors zum Grund seiner Gemählde bediente. Diese neue Erfindung fand Beyfall; um sie nun noch beliebter zu machen, erfand **Sebastian** noch ein Mittel, wodurch er die Oelfarben hinderte, sich zu verlieren, welches gemeiniglich geschieht, wenn man sie auf Steinen oder an den Wänden braucht. Er verfiel auf eine Komposition von geschmolzenen und zusammengemischten Pech und Mastix, womit er den Hintergrund seines Marmors anwurf, und worauf er noch eine Lage von ungelöschtem Kalk trug. Auf diese Weise waren seine Werke für der Nässe verwahrt, be-

hielten die Schönheit der Farben, und trotzten den Widerwärtigkeiten der Zeit.

Weil die Freskomahlerey nicht nach seinem Geschmack war, so lag er dem Pabst lebhaft an, den Michael Angelo zu nöthigen, das grosse Stück, welches das jüngste Gericht vorstellet, mit Oelfarben zu mahlen. Michael Angelo blieb dabey, und wollte nicht anders, als auf nassem Kalk mahlen. Er sagte so gar bey dieser Gelegenheit, die Oelmahlerey wäre eine Weiberarbeit, oder schicke sich höchstens nur für solche weibische und träge Männer, wie Fra Sebastian. Seine Meinung behielt die Oberhand: allein der Widerspruch, den er von Seiten des Fra Sebastian erfahren hatte, erhitzte seine Empfindlichkeit gegen ihn, und trennte auf immer die Freundschaft, welche lange zwischen ihnen geherrscht hatte.

Inzwischen verließ Fra Sebastian die Mahlerey, überließ sich ganz der Verwaltung seines Amts, und theilte seine übrige Zeit zwischen seine Freunde und zwischen Wohlleben.

Im zwey und sechzigsten Jahre seines Alters wurde er von einer Krankheit angegriffen, woran er starb. Er ward begraben zu Rom im Jahre 1547. in der Kirche Madame del Popolo.



* *

Beschreibung zweyer Gemählde des Sebastian del Piombo.

Die Heimsuchung der Maria.

Auf Holz gemahlt, 5 Fuß hoch, 3 Fuß 11 Zoll breit.

Figuren, in Lebensgrösse.

Dies Gemählde ist sehr schön. Zwey der wesentlichsten Theile der Mahlerey, ein gutes Kolorit und ein hoher Charakter der Zeichnung, sind in demselben vereinigt. Man erkennet daran den von Michael Angelo adoptirten Schüler des Giorgione.

Es stellet den Besuch der Maria bey ihrer Verwandtin Elisabeth und den Augenblick vor, in welchem diese beyden heiligen Frauen sich Glück wünschen, die eine weil sie einen Besuch von der Mutter ihres Gottes erhält, und die andere wegen der Freude, die für sie hieraus entspringt.

Die heil. Jungfrau wird von zweyen Frauenzimmern begleitet. Hinter der heil. Elisabeth sieht man eine Treppe, auf welcher oben ein Mensch ist, der sich mit vielen

vielen andern Personen unterhält und sie von der vorhergehenden Begebenheit zu unterrichten scheint. Ohne Zweifel ist es Zacharias.

Die Hauptfiguren dieses Gemähldes sind nur bis an die Knie vorgestellt.

Das Bildniß des Bildhauers Baccio Bandinelli.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß, 2 Zoll hoch, und 3 Fuß, 5 Zoll breit.

Eine Figur, in Lebensgrösse.

Dieses Bildniß, welches den Baccio Bandinelli mit einer kleinen Marmorstatue in der Hand vorstellet, scheint mir aus der guten Zeit des Sebastian del Piombo zu seyn.

Der Kopf ist schön geendiget, hat ein gutes Kolorit und eine hohe Wahrheit.

Kurze Nachricht von dem Leben des Julius Romanus.

Julius Pippi, der unter dem Namen Julius Romanus bekannter ist, ward gebohren zu Rom im Jahre 1492. Er äusserte schon bey seiner Geburt diejenigen erhabenen Eigenschaften, die das Talent zur Dichtkunst und zur Mahlerey verkündigen. Die Unterstützung der Kunst vereinigte sich mit diesen Geschenken der Natur. Und, welche Unterstützung! er hatte Raphaeln zum Meister. Dieser grosse Mann machte sich ein Vergnügen daraus, so glückliche Fähigkeiten zu entwickeln. Er fand die Belohnung seines Unterrichts in dem Wachsthume seines Schülers; eine Belohnung, welche wahre Genies auf eine so angenehme Art schmeichelt, und mittelmäßige Köpfe so schimpflich niederschlägt! Raphael hegte eine so grosse Freundschaft gegen den Julius Romanus, daß er nicht zufrieden war, ihm bey seinem Tode gewissermassen einen Theil seines Genies zu hinterlassen; er setzte ihn auch zum Erben seiner Güter ein, nebst einem andern von seinen Schülern, Johann Franz Penni, mit dem Zunamen il Fattore.

Er hinterließ auch diesen beiden geliebten Schülern den Auftrag, die letzte Hand an die Werke zu legen, die

 er

er in dem grossen Saale des Vaticanischen Pallastes zu mahlen unternommen und wovon er schon die Zeichnungen gemacht hatte, welche die Geschichte des Konstantins vorstellen: allein, Leo der X, die Stütze Raphaels, der Freund und Beschützer der Künste, war nicht mehr. Adrian der VI, sein Nachfolger, zeigte eine vollkommene Abneigung gegen die Mahlerey, und es wurde nicht mehr an dieses grosse Werk gedacht. Glücklicher Weise kam bald an Adrians Stelle Clemens VII, aus dem Hause von Medicis, der folglich voll von Eifer für die Beförderung der Künste war, und, so zu sagen, die in dem Grabe des Leo verscharrte Mahlerey wieder aufweckte. Julius Romanus und Fattore, denen noch Perin del Vaga zum Gehülfen gegeben ward, sollten dasjenige ausführen, was Raphael entworfen hatte, und sie erwarben sich dadurch einen unsterblichen Ruhm.

Julius verdiente das Zutrauen und die Achtung des neuen Pabsts, welcher ihn schon vor seiner Gelangung zum päbstlichen Stuhl bey beträchtlichen Werken gebraucht hatte. Er hatte ihm aufgetragen, vor den Thoren der Stadt Rom einen sehr schönen Pallast zu bauen; denn Julius war nicht blos ein vortreflicher Mahler; er war auch ein geschickter Baumeister. Wenn die Mahler wollten, so würde keiner seyn, der nicht eben so leicht, wie er, diese beyden Talente verewigen könnte; und welchen Vortheil würde nicht die Kunst daraus ziehen! Die Gebäude würden ohne Zweifel mit mehr Verständniß und Geschmack verziert werden. Man würde an ihnen die Mahlerey und die Bildhauerey diejenigen Stellen einnehmen sehen, die ihnen gebühren; sie würden eben die Würkung hervorbringen, die sie an dem kleinen Pallaste, der nach den

Zeichnungen des **Julius** aufgeführt wurde, hervorbrachten. Es ist eben der, welcher heut zu Tage Vigna Madama heißt, weil er in der Folge der **Margareth** von Oesterreich, der Herzogin von Parma, gehörte.

Kaum war die Arbeit des Konstantinischen Sals fertig, so zog **Friedrich von Gonzaga**, Markgraf von Mantua, den **Julius** an sich, und dies war ein Glück für den Mahler. Denn der Pabst hatte sich entschlossen, ihn ernstlich zu strafen, weil er die Zeichnungen zu zwanzig unzüchtigen Kupferstichen verfertiget hatte, welche **Marc Antonio** stach, und zu denen **Aretino** eine gleiche Anzahl von Sonnetten machte. **Marc Antonio** wurde eingezogen und ins Gefängniß gesetzt; er würde auch ohne das Ansehn des Kardinals **von Medicis** und ohne das flehentliche Bitten seines Freundes, **Baccio Bandinelli**, der Todesstrafe nicht entgangen seyn. Die Künstler haben ohne Zweifel dergleichen Beyspiele nicht nöthig. Sie wissen selbst wohl, daß sie die Kunst bey Ausübung derselben ehren und sich selbst so schätzen müßten, daß sie nie Ursache haben, über ihre Werke zu erröthen.

Julius Romanus, sicher für dem Ungewitter, welches dem **Marc Antonio** den Tod gedrohet hatte, gab zu Mantua glänzende Beweise von der Fruchtbarkeit seines Genies. Er baute daselst den berühmten Pallast del T, welcher so genennt wurde, weil sein Grund mit der Gestalt dieses Buchstabens aus dem Alphabete übereinkommt. Alle Stücke dieses prächtigen Gebäudes wurden mit seinen Mahlereyen geziert, sowohl die Decken, als die Wände. Vorzüglich bewunderte man das Gemählde, welches die Niederlage der Riesen vorstellte. Man kann es nicht ohne Erstaunen und ohne einer Bewegung von Schrecken an-

sehen.

sehen. Die Anordnung desselben ist so gemacht, daß man glaubt, die Steine wollten zusammenfallen.

Julius ergriff dergleichen Gelegenheiten sich hervorzuthun gerne. Er machte aus Mantua eine prächtige Stadt, die wegen der Menge schöner Gebäude, wozu er die Zeichnungen hergegeben hatte, ganz anders als vor seiner Ankunft aussah.

Zu eben der Zeit wollte ihn **Franz der I.** bey sich haben, indem er ihn an dem Schlosse Fontainebleau wollte arbeiten lassen. Weil er aber die einmahl unternommenen Werke nicht konnte liegen lassen, so schickte er an seine Stelle den **Primaticcio**, einen seiner Schüler.

Julius Romanus starb zu Mantua im vier und funfzigsten Jahre seines Alters. Er hinterließ einen Sohn, mit Namen **Raphael**, und eine Tochter, welche **Herkules Malatesta** heirathete. Seine geschicktesten Schüler waren **Primaticcio**, von dem ich eben geredet habe, und ein Mantuaner, Namens **Rinaldi**, welcher in seiner Jugend starb.

Julius Romanus war der erste, gelehrteste und standhafteste Schüler **Raphaels**. Es scheint, daß er blos mit der Hoheit seiner poetischen Gedanken beschäftiget gewesen; und daß er sich, um sie mit eben dem Feuer, mit welchem er sie gedacht, auszuführen, mit einer Art von Zeichnung begnügt habe, die er sich einmal gewählt hatte, ohne seine Kopfwendungen noch seine Gewänder zu verändern. Ja, es ist ziemlich wahrscheinlich, daß diese Art, seine Kunst zu betrachten, seinem Kolorit Eintrag gethan, welches niemahls sehr gut war, und daß er es immer mehr und mehr vernachläßiget habe. Denn seine Localfarben,

welche ins Ziegelfarbige und Schwarze fallen, werden selten durch das Verständniß des Helldunkeln unterstützt.

Was den Julius Romanus besonders charakterisiret, ist seine stolze Zeichnung, ob man ihm gleich etwas Schwerfälliges vorwerfen könnte. Die Erhabenheit und der Ueberfluß seines Genies waren Schuld daran, daß er seine Kompositionen oft zu sehr belästigte. Sein Geist wurde ausserdem noch durch eine vollkommne Kenntniß der Alterthümer genährt, welche er sorgfältig studiert hatte, und wovon er als Mahler und als Gelehrter Gebrauch zu machen wußte.

Beschreibung der Gemählde des Julius Romanus.

Das Bildniß des Julius Romanus, von ihm selbst gemahlt.

Auf Holz, 21 Zoll hoch, 15 und einen halben Zoll breit.

Eine Figur, in Lebensgrösse.

Es ist jederzeit ein Vergnügen, die Bildnisse grosser Männer zu sehen. Man erinnert sich mit Entzücken an die Werke, welche sie berühmt gemacht haben; die Einbildungskraft macht sich beym Anblick derselben, so zu

zu sagen, selbst eine Jlusion; die Züge prägen sich den Gedanken ein, und es scheint, als wenn man sich gleichsam selbst mit ihnen unterhielte.

Dieses Bildniß ist sehr schön. Julius Romanus hatte kurze und krause Haare, einen langen Bart, und eine glückliche Gesichtsbildung.

Seine Kleidung besteht aus einem schwarzen Stoffe.

Die Anbetung der Hirten.

Auf Holz gemahlt, 8 Fuß 4 Zoll hoch, 6 Fuß 7 Zoll breit.

Figuren, in Lebensgrösse.

Dies Gemählde wurde zuerst von Franz Chauveau und hernach von Ludwig Desplaces in Kupfer gestochen.

Julius Romanus verfertigte dieses Gemählde für die Kapelle der Jsabella Boschetta, in der Kirche des heil. Antonius zu Mantua. Einige Zeit hernach ließ es der Herzog von Mantua in seinen Pallast bringen, wo es so lange blieb, bis es Karl der I, König von England, nebst andern Gemählden des Herzogs an sich brachte. Man weiß, daß dieser König, der eine beträchtliche Sammlung von Gemählden von den besten italienischen Meistern besaß, von dem Herzog von Mantua allein für eine Million solcher Werke kaufte, die er alle in der Gallerie von Whitheal aufstellen ließ.

Das Kind Jesus liegt auf der Erde auf ein wenig Stroh, und ist mit dem Mantel der Maria bedeckt.

Diese

Diese zärtliche Mutter und der heilige Joseph liegen auf den Knieen, und sind beyde von Ehrfurcht und Bewunderung durchdrungen. Viele Hirten bringen Geschenke, und bezeugen durch verschiedene Handlungen ihren Eifer und ihren Glauben beym Anblick des Meßias, den ihnen der Engel verkündiget hatte. Einer von diesen Hirten äussert seine Simplicität, indem er seine Mütze halb abnimmt, um den Heiland zu begrüssen.

Der heilige Evangelist Johannes und der heilige Longin stehen auf dem Vordergrunde und an den beyden Seiten des Gemähldes. Der erste hält einen Kelch in der Hand, aus welchem eine Schlange kommt, und der andere Römisch gekleidet, hält in der einen Hand seine Lanze und in der andern ein krystallenes Gefäß. Durch eine Oefnung sieht man eine Ferne, die zwar nicht ganz perspectivisch ist, die aber an sich schön und sehr gut gemahlt, Die Verwunderung der Hirten bey den Neuigkeiten, die ihnen der Engel verkündigen will, vorstellet.

Es scheint ziemlich sonderbar, auf diesem Gemählde den heiligen Evangelisten Johannes, als einen erwachsenen Menschen, und den heiligen Longin mit seiner Lanze zu sehen: allein dergleichen Anachronismen (Ueberbleibsel der Gothischen Mahlerey) waren noch zur Zeit des Julius Romanus gebräuchlich. Raphael selbst, Corregio und Titian sind bisweilen genöthiget gewesen, dergleichen Fehler zu begehen, weil es diejenigen verlangten, für die sie arbeiteten, und die es gern sahen, wenn man in die Gemählde, die sie machen liessen, die Heiligen, ihre Patronen, brachte.

Dies Gemählde ist wohl erhalten, und hat einen sehr hohen Charakter der Zeichnung. Nach dem Tode

Karls des I, König von England, brachte es Jabach an sich, und von diesem kaufte es der König.

Die Beschneidung unsers Heilandes Jesu Christi.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 5 und einen halben Zoll hoch, 3 Fuß 8 Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Bernhard Lepicie in Kupfer gestochen.

Julius Romanus scheint dem Adel seiner Gedanken den Schwung gegeben zu haben, um in diesem Gemählde den ganzen Reichthum des Tempels zu Jerusalem würdig auszudrücken. Dies Gebäude wird von prächtigen gewundenen Säulen getragen. Reich verzierte Deckenstücke, der Leuchter mit dem sieben Armen (eine charakterische Verzierung, die folglich am rechten Orte stehet!), alles dies macht den erhabensten Begrif von dem Orte, den er vorstellen wollte. Er mußte desto mehr Geschicklichkeit dabey anwenden, da auf dem Gemählde nur ein sehr kleiner Theil dieses prächtigen Tempels angedeutet werden kann. Das Volk womit er angefüllt ist, scheint die Pracht desselben zu vermehren und macht zugleich das Genie des Mahlers fühlbar, welcher, ohne dem Hauptsubject Eintrag zu thun, so viele verschiedene Gegenstände durch die Anordnung seiner Gruppen auf einmahl und ohne Verwirrung vorzustellen wußte.

Das Kind Jesus, welches von der Maria auf den Altare aufrecht gehalten wird, unterwirft sich der Beschneidung. Zwey Weiber, die an dieser Begebenheit Theil neh-

nehmen, ziehen die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sich. Weiter unten, zwischen dem Altar und dem Hohenpriester sieht man einen jungen Leviten, der dem Hohenpriester die zu dieser Cerimonie nöthigen Werkzeuge darreicht.

Der übrige Theil der Komposition stellt den heiligen Joseph und viele Weiber vor, die ihre Geschenke bringen. Von den vielen Zuschauern sind einige mehr, andere weniger gerührt: alle aber aufmerksam auf diese grosse Begebenheit.

Nach dem Tode des Herrn **Foquet**, Oberaufsehers der Finanzen, dem dieses Gemählde gehörte, kaufte es Herr le **Brün**, dem es der König wieder abkaufte.

Der Triumph Vespasians und des Titus, nach der Eroberung der Stadt Jerusalem.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 9 Zoll hoch, 5 Fuß und einen halben Zoll breit.

Dies Gemählde ist von Ludwig Desplaces in Kupfer gestochen worden.

Jerusalem wurde zerstöhrt im zweyten Jahre der Regierung des Vespasians, 38 Jahre nach dem Tode des Heilandes.

Vespasian und Titus, mit Lorbeern bekränzt, sitzen auf einem Wagen mit vier Rädern, und werden von vier weissen Pferden gezogen, deren Zügel zwey Bereiter halten.

Hinter dieser Gruppe ist ein Römischer Officier, der eine Frau bey den Haaren hält. Die Stellung und der Ausdruck dieser Gefangenen, der mir, nach einer Allegorie, das eroberte Palästina anzuzeigen scheint, sind ausserordentlich rührend; ihre Verzweiflung und ihr niedergeschlagenes Wesen kann nicht besser ausgedruckt werden.

Ein Soldat mit einem Gefäse begleitet den Wagen, der auf einen Triumphbogen zufährt, unter welchem man eine schon halb durchgegangene Figur erblickt, die den Leuchter mit den sieben Armen trägt.

Ueber den Wagen sieht man eine geflügelte Victoria. Sie hält zwey goldene Kronen, die sie auf die Häupter der Triumphirenden setzen will. Der Grund der Landschaft ist schön; die Gebäude sind nach der damahligen Zeit; die Verzierungen des Wagens sind schicklich, nichts beleidiget das Uebliche. Die Victoria und die Köpfe der Kayser beweisen die Kenntniß, welche Julius Romanus von den alten Denkmahlen hatte, und zeigen, wie er sie zu brauchen wußte.

Herr Jabach kaufte dieses schöne Werk bey der Auction der Gemählde Karls des I, Königs in England.

Vulkan und Venus.

Auf Holz gemahlt, 14 Zoll hoch, und 9 Zoll breit.

Dieses Subject scheint eine Aussöhnung der Venus und des Vulkans anzuzeigen. Dieser Gott sitzt in seiner Höhle; eine von seinen Händen hat er zärtlich unter dem Arm seiner Gemahlin liegen, da unterdes Amor sich fertig macht, einen Pfeil auf diesen gemißhandelten Ehemann abzuschiessen.

Zwey Amor überreichen der Göttin Blumen; andere arbeiten in der Schmiede; auf dem Vordergrunde sieht man einen, der alle seine Kräfte anwendet, um eine Sehne auf seinen Bogen zu spannen.

Eine Frauensperson in einer Nische, unter dem Sinnbilde des Ueberflusses.

Grau in Grau gemahlt, 14 Zoll hoch, 11 und einen halben Zoll breit.

Diese Figur ward für die Zeichnung eines Springbrunnens verfertiget. Sie stehet auf einem Steine, an welchem man unten ein Fratzengesicht siehet, dessen Maul eine Muschel bildet.

Obgleich dieses Gemählde dem Julius Romanus beygelegt wird, so ließt man doch unter der Figur: Raphael Urbinas.

Ein Gemählde, welches drey Männer zu Pferde in Römischer Tracht vorstellt.

Figuren von ohngefähr 20 Zoll.

Das Gemählde ist 2 und einen halben Fuß hoch und 3 Fuß breit.

Zwey Schilde mit einer Farbe gemahlt davon das eine den Raub der Helena, und das andere ein Seegefecht vorstellt.

Jedes hat 2 Fuß im Durchschnitte.

Kurze Nachricht von dem Leben des
Polydor von Caravagio.

Polydor von Caravagio wurde so genannt von einem Marktflecken im Mayländischen, wo er im Jahre 1495. gebohren ward. Er reißte schon in seiner allerersten Jugend nach Rom, ohne noch eine Profeßion gewählt zu haben, sondern blos in der Absicht, eine Art von Beschäftigung daselbst zu finden, die ihn gegen das Elend, womit sein Vaterland gedrückt wurde, in Sicherheit setzen konnte. Er war daher bey seiner Ankunft in Rom genöthiget, Handlanger bey den Maurern zu werden, die auf Befehl **Leo des X.** am Vatican arbeiteten. **Raphael** brauchte damahls in eben diesem Pallaste viele junge Mahler, die seine Zeichnungen ausführten.

Polydor, der oft Kalk zutragen mußte, wenn der Anwurf zu Freskogemählden gemacht werden sollte, wurde beym Anblick der Gemählde, die er zum erstenmahl sah, von einer Bewegung hingerissen, gleich dem **Achilles**, als **Ulysses** ihm einen Helm und Degen entgegen schimmern ließ; diese Waffen entdeckten das Geschlecht und den Muth des Sohns **Peleus**: die Gemählde öfneten das Genie und die Fähigkeiten des **Polydor**. Er war gleichsam ausser sich, als er die Schüler **Raphaels** arbeiten

arbeiten sah. Man laß auf seinem Gesichte das Vergnügen, das er an ihren Kompositionen empfand, und den Verdruß, daß er es nicht wie sie machen konnte. Diese jungen Mahler wunderten und freuten sich, bey einem schlechten Handlanger so viel Geschmack an ihrer Kunst zu finden, und hatten die Gefälligkeit, ihm einigen Unterricht zu geben. Sein glücklicher Fortgang in der Zeichnung setzte Raphaeln selbst in Verwunderung. Er nahm ihn unter die Zahl seiner geliebtesten Schüler auf, und gab ihm einen so grossen Vorzug, daß er ihm bald den grösten Theil der Ausführung bey den Logen des Vaticans anvertrauete.

Polydor vernachläßigte nicht das Studium der Natur. Er gieng beständig den Fußtapfen seines vortreflichen Meisters nach, und verband nach seinem Beyspiele mit diesem Studium das Studium der Antiken; er gab dem leztern sogar gewissermassen den Vorzug. Er war stets damit beschäftiget. Tag und Nacht brachte er mit dem Abzeichnen der alten Denkmohle zu, und machte sich auf diese Weise mit ihnen bekannt. Von dieser Zeit an brachte er nichts hervor, was nicht den Charakter des Erhabenen und Majestätischen, welches den grossen Bildhauern Griechenlandes eigen war, an sich getragen hätte. Man kann davon aus jenen herrlichen Gemählden urtheilen, bey denen er das Halberhobene nachahmte, und womit er die Facaden verschiedener Palläste und Privathäuser in Rom nach der Gewohnheit jener Zeit verschönerte. Glücklicherweise hat man von vielen Kupferstiche; denn heut zu Tage hat die Zeit den grösten Theil derselben vernichtet.

Auf einigen sieht man den Raub der Sabinerinnen; auf andern, die Fabel der Niobe, viele Umstände aus der Römischen Geschichte, Subjecte aus der Mythologie, Vasen, Tropäen nach antiken Geschmack, eine unzählige Menge abwechselnder Gegenstände, wovon immer einer prächtiger und besser angeordnet ist, als der andere.

Man hat nicht viel Staffeleygemählde von diesem Meister. Fast alle seine Werke führte er auf nassem Kalk mit einer einzigen Farbe aus: allein das Verständniß des Helldunkeln ist daran so weit getrieben, als nur immer möglich ist.

Polydor machte auch bisweilen bey dergleichen Arbeiten Gebrauch von der Manier, die man Saraffito nennet. Weil diese Manier nicht jedermann bekannt ist, so will ich das Verfahren bey derselben hier angeben.

Man trägt auf die Mauer zuerst einen Anwurf von schwarzer Farbe, und auf diesen Anwurf bringt man einen andern, der weiß ist. Wenn beyde trocken sind, so macht man mit einem eisernen Stift, der die Gestalt eines Hacken hat, auf dem weissen Anwurf eben die Züge, die ein Kupferstecher mit dem Grabstichel auf seinem Kupfer machen würde; weil nun das Schwarze des ersten Anwurfs in dem Grund dieser Züge erscheint, so entsteht eine Arbeit daraus, die in der That die Würkung einer Zeichnung oder vielmehr eines Kupferstichs nachahmet. Diese Manier widerstehet besser als die Freskomahlerey den Widerwärtigkeiten der Zeit; allein sie schmeichelt dem Gesichte weniger. Sie hat etwas rauhes; man weiß auch nicht, daß sie seit der Zeit des Polydors oft wäre gebraucht worden.

Nach-

Nachdem **Polydor** Rom mit seinen schönen Werken angefüllt hatte, so war er blos darauf bedacht, wie er die Früchte seiner Bemühungen ruhig geniessen möchte. Allein er mußte nach Neapel gehen, als Rom von den Spaniern im Jahre 1527. belagert und geplündert wurde. Hier war er genöthiget, mit mittelmäßigen Mahlern zu arbeiten. Der Adel dieses Landes, der die schönen Künste wenig schätzte, war nicht im Stande, sein Verdienst zu beurtheilen. Aus Widerwillen reißte er nach Sicilien, wo ihm die Einwohner von Messina vortrefliche Gemählde für ihre Kirchen verfertigen liessen. Sie trugen ihm auch die Errichtung der Triumphbogen auf, die man in dieser Stadt zu dem Empfang des Kaysers **Karl** des V. bey seiner Rückkehr von der Belagerung von Tunis aufführte; denn **Polydor** besaß eine ziemlich ausgebreitete Kenntniß von der Baukunst.

Nach Vollendung dieses grossen Werks machte er sich zu seiner Rückreise nach Rom fertig, ohngeachtet ihn ein liebenswürdiges Mägdchen durch Thränen und Bitten zurück zu halten suchte. Er hatte schon alles Geld, das er in die Bank gelegt, gehoben. Sein Bedienter, der schon lang auf eine Gelegenheit, ihn zu berauben, lauerte, verband sich mit einigen Bösewichtern, mit denen er ihn kurz vor der Abreise in seinem Bett überfiel, ihn erdrosselte und ihm viele Stiche mit dem Dolch gab. Damit aber ihr Verbrechen nicht bekannt werden möchte, so trugen sie seinen Körper vor die Thüre seiner Geliebten, indem sie nicht zweifelten, der Verdacht des Mords würde auf sie oder auf einen Nebenbuhler fallen: allein der Bediente brach in so widernatürliche Bezeugungen des Schmerzens über den Tod seines Herrn aus, daß sie ihn

einem Freunde des Polydors verdächtig machten. Man zog ihn ein; er wollte den Richtern nicht recht antworten; er wurde auf die Tortur gebracht; er gestand alles; und wurde verurtheilt, mit Pferden zerrissen zu werden.

Polydor wurde von den Einwohnern der Stadt Messina ungemein bedauret. Sie hielten ihm zu Ehren ein prächtiges Leichenbegängniß, und begruben ihn in die Kathedralkirche. Er ist acht und vierzig Jahr alt worden.

****

Beschreibung eines Gemähldes des Polydor von Caravagio.

Eine Götterversammlung.

Ein Gemählde mit Wasserfarben auf Holz, 2 Fuß 6 Zoll hoch, 4 Fuß 10 Zoll breit. Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Dies Gemählde, das einzige, welches der König von diesem Meister besitzt, ist blos eine mit Wasserfarben auf Holz gemahlte Skizze. Unterdes ist sie doch so weit geendiget, daß man sich daraus einen Begrif von

von dem erhabenen Genie des **Polydors** machen kann. Man siehet, wie schön die Wahl seiner Stellungen und Anordnungen, wie vortreflich die Manier in dem Wurf seiner Gewänder, vorzüglich aber, wie vollkommen seine Grundsätze vom Helldunkeln waren.

Jupiter, nebst den übrigen Göttern auf einer Wolke sitzend, scheint diesen den Ganymed als Mundschenken vorzustellen. Dieser junge Mensch hält einen Becher, in welchen man Ambrosia gieset.

Amor, zu den Füssen des **Jupiter**, hat die rechte Hand auf den Knieen dieses Gottes liegen, und betrachtet schalkhaft die himmlische Versammlung.

Die Figuren dieses Gemähldes sind gut contrastiret, und die Kopfwendungen stoltz, edel und redend.

Kurze Nachricht von dem Leben des Perin del Vaga.

Perin Buonacorsi ward im Florentinischen im Jahre 1500. gebohren. Er kam dürftig und elend zur Welt. Sein Vater war ein Soldat, und seine Mutter verlohr er, als er erst zwey Monat alt war. Eine Ziege mußte ihm vollends säugen. Man brachte ihn sehr jung nach Florenz, und that ihn zu einem Würzkrämer, der den Mahlern Farben und Pinsel verschafte. Buonacorsi mußte sie wegtragen; und diese Aufträge waren ihm desto angenehmer, da sie ihm das Vergnügen verschaften, Gemählde und Zeichnungen zu sehen, gegen welche er eine so heftige Neigung blicken ließ, daß ihn einige von diesen Mahlern lieb gewannen und ihm im Zeichnen Unterricht gaben. Er brachte es darinnen so weit, daß er in kurzer Zeit der geschickteste unter den jungen Leuten wurde, die damahls zu Florenz die Mahlerey lernten. Ein mittelmäßiger Künstler, mit Namen Vaga, brachte ihn nach Rom; man gab ihm hernach den Namen dieses Mahlers, und nennte ihn del Vaga.

Es würde schwer auszudrücken seyn, mit wie vielem Vergnügen er sich in den Mittelpunkt der Künste und des guten Geschmacks versetzt sah, in eine Stadt, wo die Mahlerey

leren ihre größten Reichthümer verbreitet, wo man so viele Muster und so viele Aufmunterung, selbst ein Muster zu werden, findet. Damit er aber doch den Eifer, der ihn beseelte, mit den Bedürfnissen des Lebens vereinigen könnte, so arbeitete er in der einen Hälfte der Woche für die Mahler, und in der andern Hälfte für sich selbst. Bald fand man ihn mit dem Aufsuchen alter Verzierungen in den Ruinen Roms, oder mit dem Abzeichnen der Basreliefs beschäftiget; bald copirte er in den neuern Gebäuden die Gemählde des Michael Angelo und Raphaels; bald studierte er die Anatomie und die Perspectiv. Ein so weises Betragen machte ihn sehr bald mit den größten Meistern bekannt. Kurz, Raphael hielt ihn für würdig, ihn bey der Ausführung verschiedener Werke zum Gehülfen zu nehmen.

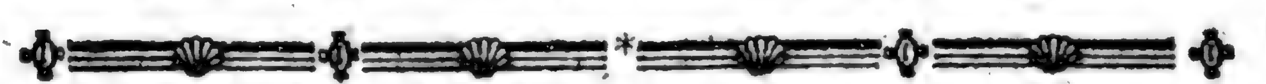
Bey dem besondern Studium der Werke dieses Meisters hatte er sich die Manier desselben so eigen gemacht, daß sonst keiner von seinen Zeitgenossen so glücklich in dem Geschmack dieses grossen Mahlers arbeitete. Will man sich davon überzeugen, so darf man nur die Gemählde betrachten, die er in den Logen des Vaticans ausführte z. B. den Uebergang über den Jordan, den Einsturz der Mauern zu Jericho, die Schlacht, wobey Josua die Sonne still stehen ließ, die Geburt unseres Heilandes, die Taufe und das Abendmahl.

Nach dem Tode Raphaels verband sich Perin mit dem Julius Romanus und mit Francesco, der den Zunamen il Fattore führte, und zwar bey den Werken, die noch im Vatican zu verfertigen übrig waren. Um diese Verbindung noch dauerhafter zu machen, heurathete er im Jahre 1525. die Schwester des letztern: allein

allein die Plünderung der Stadt Rom durch die Spanier im Jahre 1527, trennte sie. **Perin** wurde gefangen und seine Freyheit kostete ihm ein ansehnliches Geld. Er kam nach Genua, wo er einen Pallast mahlte, den der Prinz **Doria** eben hatte bauen lassen. Seine Gewohnheit bey diesen grossen Werken war, sich der Cartons zu bedienen, deren Gebrauch und Nutzen er öffentlich einem Mahler, mit Namen **Hieronymus von Treviso** bewieß, der diese Art zu verfahren mißbilligte, und sogar seinen Scherz darüber getrieben hatte. Nachdem er dieses Werk geendiget hatte, so bewegte ihn seine Frau, sich nach Pisa zu begeben und sich daselbst niederzulassen. Er verfertigte auch in dieser Stadt einige Gemählde, und kam wieder nach Genua, wo ihm der gedachte Prinz **Doria** aufs neue zu arbeiten gab. Er gieng zum zweytenmahl nach Pisa zurück, und von da begab er sich nach Rom. Der Pabst **Paul der III.** und der Kardinal **Farnese** trugen ihm eine so grosse Anzahl von Werken auf, daß er genöthiget ward, sie von andern Mahlern ausführen zu lassen. Dies geschah freylich nach seinen Zeichnungen, aber nicht völlig so gut, daß es ihm hätte Ehre machen können.

Zu eben der Zeit ließ der Pabst den **Titian** nach Rom kommen. **Perin** wurde darüber so eifersüchtig, daß er durch seine Kunstgriffe diesen grossen Mahler nöthigte, diese Stadt zu verlassen. Die Lebhaftigkeit, mit welcher er sich der Arbeit überließ, zog ihm eine Entkräftung zu, die ihn zu der geringsten Anstrengung des Geistes untüchtig machte. Dieser Zufall begegnete ihm im zwey und vierzigsten Jahre seines Alters; ein Schlag tödtete ihn fünf Jahre hernach im J. 1547.

Perin del Vaga ist, wie ich schon gesagt habe, unter allen Schülern Raphaels derjenige, der seine Manier zu zeichnen vielleicht am besten getroffen hat. Unterdeß darf dieser Ausdruck nicht im strengsten Verstande genommen werden; er kann blos auf die Ausführung und auf die wunderbare Leichtigkeit zu arbeiten, welche Raphael besaß, gezogen werden; denn in Ansehung der Gedanken, des Ausdrucks, und selbst in Ansehung der Richtigkeit des Zugs darf man keine Parallele zwischen den Zeichnungen des Meisters und des Schülers ziehen. Perin hatte ein besonderes Genie, die Oerter prächtig und nach dem Gebrauch, wozu sie bestimmt waren, zu verzieren. Ausserdem muß man gestehen, daß, wenn in seinen Gemählden seine Anordnungen mittelmäßig sind, sie durch die Ordnung und Anmuth, mit welcher er die Verzierungen darüber zu verbreiten wußte, Bewunderung erregen.



Beschreibung zweyer Gemählde des Perrin del Vaga.

Der Streit der Musen mit den Pieriden.

Auf Holz gemahlt, 11 Zoll hoch, und 23 Zoll breit.
Figuren von 3 bis 4 Zoll.
Dies Gemählde hat Franz Chauveau in Kupfer gestochen.

Die Pieriden, oder die Töchter des Pierus, eines Macedonischen Fürsten, unterstanden sich, die Musen herauszufordern und ihnen die Geschicklichkeit in der Dicht-

Dichtkunst streitig zu machen. Die Musen siegten, und verwandelten ihre Gegnerinnen in Elstern, um sie wegen ihrer Verwegenheit zu strafen. Dies ist ein schönes Bild, das uns die Fabel von dem Unglücke des Uebermuths liefert; er wird stets von der Verwegenheit begleitet, und diese führt gemeiniglich zur Schande und zur Reue.

Oben an dem Gemählde hat der Mahler den Parnaß angebracht, auf dem die Götter versammlet sind, um diese berühmte Streitigkeit zu beurtheilen. Apollo und Minerva stehen; die Göttin redet mit diesem Gott, der im Begriff zu seyn scheint, über die Talente, die diesen Streit verursachten, den Ausspruch zu thun.

Auf der linken Seite des Gemähldes und zwar auf dem ersten Plane sieht man eine von den übrigen abgesonderte Muse; sie sieht die Götter an, und vereiniget ihre Stimme mit den Accorden ihrer Leyer. Auf der andern Seite singt eine gleichfalls von ihren Schwestern entfernte Pieride, und accompagnirt mit einer kleinen Trommel.

Der Grund stellt eine schöne Landschaft vor, die mit der Hippokrene, welche aus dem Fusse des Parnasses hervorquillt, geziert ist.

Dies Gemählde hat ein ziemlich gutes Kolorit und ist vortreflich geendiget. Die Figuren sind ziemlich correct, und verrathen den Geschmack des Raphaels.

Obgleich dieses Gemählde dem Perin del Vaga beygelegt wird, und auch die Art, womit es gemahlt ist, nicht daran zweifeln läßt, so ist doch gewiß, daß man einen Kupferstich vom Aeneas Vicus hat, welcher zuverläßig nach

nach einer Zeichnung des Rosso, deren Komposition mit der Komposition des Gemähldes übereinkommt, ausgeführt worden ist.

Mars und Venus.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, 3 Fuß 11 Zoll breit.

Figuren, in Lebensgrösse.

Dies Gemählde, welches den Mars und die Venus nebst einem Amor mit dem Blitze in der Hand vorstellt, ist von einer so unzüchtigen Komposition, daß ich keine Beschreibung davon liefern kann. Ich will nur erinnern, daß das Kolorit kräftig ist, in der Zeichnung aber wenig Richtigkeit herrschet.

Der Charakter des Mars ist niedrig und schlüpfrig; der Amor ist in einem dürftigen Geschmack gezeichnet; die einzige Figur der Venus hat in den Umrissen etwas mehr Eleganz.

Kurze Nachricht von dem Leben des Parmesano.

Franz Mazzuoli, der unter dem Namen Parmesan bekannter ist, ward zu Parma im Jahre 1504. gebohren. Zwey von seinen Vettern lehrten ihm die Mahlerey. Die Lebhaftigkeit seines Geistes machte, daß er in sehr kurzer Zeit sehr weit kam, und setzte ihn in Stand, die Vortreflichkeit der Werke eines Raphael und Michael Angelo zu fühlen, welche ihn nach Rom zogen, da er kaum zwanzig Jahre alt war. Er studirte daselbst mit so vielem Eifer, daß er bald Werke hervorbrachte, die ihm Achtung zuzogen, und die Gnade, ja die Freundschaft des Pabsts Clemens des VII. erwarben.

Wenn er ein Werk unter der Hand hatte, so war er so in die Arbeit vertieft, daß er von allem, was um ihn vorgieng, nichts merkte. In seinem Leben kommt ein Umstand vor, der demjenigen ähnlich ist, den man an dem Archimedes bey der Plünderung von Syrakus bewundert. Parmesano wurde weder durch die Belagerung der Stadt Rom noch durch die Einnahme derselben gestöhrt, die im Jahre 1527. unter Anführung des Connetable von Bourbon vorgieng. Einige Spanische Sol-

daten, die ganz von ohngefähr zu ihm kommen, in der Hofnung, Beute zu machen, fanden ihn so ruhig arbeiten, daß sie sich darüber wunderten; sie wurden sogar von der Schönheit seiner Werke gerührt. Sie vergassen die Ursache, die sie zu ihm geführt hatte, und waren zu nichts weiter fähig, als zu Empfindungen der Bewunderung. Zum Unglück kamen hernach noch andere Soldaten, welche weniger empfindlich gegen die Reitze der Mahlerey waren, und ihm nöthigten, ihnen das wenige Geld zu geben, das er besaß.

Einer von seinen Vettern, der sich zu Rom bey diesen traurigen Umständen befand, schickte ihn wieder nach Parma. Ehe er dahin kam, so hielt er sich eine Zeitlang zu Bologna auf, und bereicherte diese Stadt mit vielen Gemählden von seiner Hand. Er verfertigte daselbst mit noch mehrerm Vergnügen Zeichnungen, die er von **Anton von Trident** in Holz schneiden ließ, indem er sich dabey einer neuen Manier bediente, die er zu Rom gesehen, und die durch Hülfe vieler auf ein und eben dasselbe Papier hinter einander abgedruckter Platten die Würkung mit Weiß getuschter und geblickter Zeichnungen hervorbrachte. Dies ist eben das, was man **Clair-obscurs** nennet. Er äzte auch selbst einige seiner Zeichnungen in Kupfer. Wenn er seiner Neigung gefolgt wäre, so würde er sonst nichts anders gethan haben: so viel Vergnügen fand er am Zeichnen.

Bey der Krönungscärimonie **Karl des V.** zu Bologna, welche **Clemens der VII.** verrichtete, war **Parmesano** gegenwärtig. Als der Kaiser bey der Tafel saß, so betrachtete er ihn so aufmerksam, daß er, so bald er nach Hause gekommen, ein vollkommen ähnliches Bildniß von

ihm verfertigte. Karl der V. war in Begleitung einer Fama, die ihm einen Lorbeerkranz aufsetzte, vorgestellt; neben ihm stand ein Knabe in Gestalt eines jungen Herkules, der ihm eine Kugel überreichte, indem er dadurch eine Anspielung auf die Herrschaft der Welt machte. Dies Gemählde gefiel dem Kaiser; er wollte es behalten: allein da ihm Parmesano vorstellte, es wäre nicht ganz geendiget, so beraubte er sich durch seine Treuherzigkeit einer Belohnung, die vermuthlich des Prinzen und des Künstlers würdig gewesen seyn würde.

Nachdem Parmesano viele seiner Werke an verschiedenen Oertern Italiens zurückgelassen hatte; so begab er sich wieder in sein Vaterland mit Ruhm und Ehre überhauft, aber mit wenig Glücksgütern versehn. Um nun diesen Mangel zu ersetzen, machte er Proben mit einigen Geheimnissen der Alchymie, die er in den Büchern, die diese betrügerische und eitle Kunst abhandeln, aufgesucht hatte. Die Mahlerey wurde dieser unwürdigen Nebenbuhlerin aufgeopfert. Die Schmelzöfen verzehrten in sehr kurzer Zeit, was ihm die unglücklichen Umstände seiner Zeit an Vermögen übrig gelassen hatten. Er starb im Jahre 1540, und wurde nur sechs und dreyßig Jahre alt. Eine von den Ursachen, warum die Gemählde dieses Meisters so selten sind!

Der Vorzug seiner Werke besteht in der Anmuth, Leichtigkeit, und in einem vortreflichen Geschmack des Kolorits. Nur wäre zu wünschen, daß der sonst swelte und gelehrte Charakter seiner Zeichnung in der Länge seiner Proportionen etwas weniger übertrieben seyn möchte: allein dieser grosse Mann fand sich immer durch die Grazien, durch die Delikatesse und Feinheit fortgerissen. Daher

kann

kann man sagen, daß er den verdienten Vorwurf, als wenn er bisweilen die Natur übertrieben hätte, um eleganter zu werden, aus den Gedanken der Zuschauer zu bringen gewußt habe.

Beschreibung zweyer Gemählde des Parmesano.

Maria und das Kind Jesu.

Auf Leinwand gemahlt, 14 Zoll hoch und 11 Zoll breit.

Figuren von 8 bis 10 Zoll.

Dies Gemählde ist von Cornelius Bloemart in Kupfer gestochen worden.

Dieses Gemählde des Parmesano ist sehr schätzbar in Ansehung der Würkung, des Kolorits und der schönen Behandlung des Pinsels.

Das Kind Jesus auf den Knien der Maria, umarmet mit Entzücken den kleinen heil. Johannes, dessen ehrfurchtsvolle und liebreiche Erniedrigung den Inhalt des Gesprächs zwischen dem heil. Joseph und der heil. Elisabeth auszumachen scheint.

Die Stellungen sind gut gewählt und wohlkontrastirt, die Köpfe reitzend, und die Landschaft von einem hohen Geschmack.

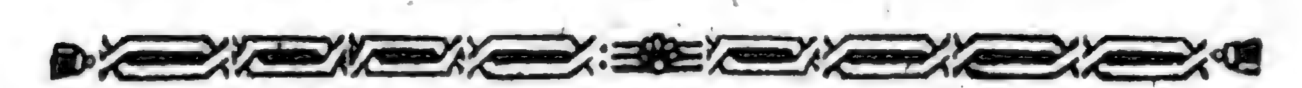
Eine Maria in Begleitung von vielen Figuren.

Auf Holz gemahlt, 16 und einen halben Zoll hoch, 12 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 8 bis 10 Zoll.

Dies Gemählde ist von dem vorhergehenden sehr unterschieden und ungemein schwach. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es nur eine Kopie; denn das Original, welches vollkommen schön ist, sieht man in einer Kirche zu Bologna. Es stellet die Maria und das Kind Jesus vor, welchem die heil. Margareth die Hand liebreich unter das Kinn leget. Neben der heil. Margareth sieht man den heil. Hieronymus und einen Engel, der ein Kreutz hält. Zur rechten Seite der Maria ist ein Bischof in einer anbetenden Stellung.

Kurze



Kurze Nachricht von dem Leben des Joseph Cesari von Arpinas, der Ritter Josepin genannt.

Joseph Cesari ward gebohren im Jahre 1570. in dem Schlosse Arpinas, welches in der Terra di Lavoro liegt. Von dem zusammengezogenen Namen dieses Schlosses und seines Taufnamens wurde er in Frankreich Josepin genannt. Er war ein Sohn des Mutio Polidoro, eines so mittelmäßigen Mahlers, daß seine Hauptbeschäftigung in Verfertigung der Gelübdetafeln für die Landleute bestand.

Joseph kam nach Rom, wo er sich an eine flüchtige und angenehme Manier zu zeichnen gewöhnte. Diese Leichtigkeit artete bald in ein Verfahren aus, das weder nach dem Antiken noch nach der Natur war: allein ein biegsames und zur Intrigue aufgelegtes Genie, das gewöhnliche Erbtheil der Mittelmäßigkeit, trug mehr, als seine Geschicklichkeit darzu bey, daß ihm ansehnliche Beschäftigungen aufgetragen wurden. Er wußte die Gunst der Päbste und der vornehmen Herrn zu gewinnen, und

dieser Schutz verschafte ihm bey vielen Gelegenheiten den Vorzug vor Michael Angelo von Caravago, dessen Manier der seinigen ganz entgegen und auf bessere Grundsätze gebauet war. Allein da die Herrschaft des Vorurtheils von kurzer Dauer ist, so sind seine Werke heut zu Tage fast vergessen worden, dahingegen die Werke des Caravagio noch in Ansehen stehen, und in die besten Cabinete aufgenommen worden sind. Dieser letztere war so klug, daß er immer die Natur zu Rathe zog, und sein Rival strebte immer nach dem Gegentheil. Was hätte man nicht erwarten können, wenn er dem Beyspiele des Caravagio gefolgt wäre! Das Genie des letztern war niedrig und oft unedel: das Genie des Josepin war hingegen reich und reitzend. Dem sey, wie ihm wolle, dieser mahlerische Krieg würde nicht ohne Blutvergiessen, selbst von Seiten der Anführer, geendiget worden seyn, wenn nicht die Klugheit des Josepin der Wildheit des Caravagio einen Zügel angelegt hätte.

Die Subjecte der Geschichte von der Grundlegung der Stadt Rom, welche Josepin im Kapitol mahlte, sind diejenigen Stücke, die ihm am meisten Ehre machen. Unterdes kann man versichern, daß er nur die Oberfläche der Kunst berührt habe, ohne irgend einen Theil derselben zu ergründen. Er starb im Jahre 1640, in einem Alter von siebzig Jahren.

Beschrei-

Beschreibung zweyer Gemählde des Ritters Josepin.

Die Geburt Jesu Christi.

Auf Kupfer gemahlt, 9 Zoll hoch, und 11 Zoll breit.

Figuren von 5 bis 6 Zoll.

Dieses Gemählde des Josepin hat sehr schöne Eigenschaften in Ansehung der Komposition und des Kolorits. Es ist nach einer geistreichen, aber wenig gelehrten Manier gezeichnet.

Auf dem ersten Plane sieht man den heil. Joseph sitzend, und die Maria, welche das Kind Jesus den Hirten darreicht, knieend.

Viele Haufen von Schäfern und Schäferinnen kommen mit Lämmern und Früchten an. Ihre Stellungen und ihre Ausdrücke geben den Eifer, der sie beseelt, zu erkennen. Auf der linken Seite des Gemähldes hat der Mahler eine grosse Frau stehend angebracht, welches mit den übrigen Figuren einen Kontrast ausmachet.

chet. Sie tränkt ihr Kind, und hält einen Korb voll Gemüse.

Der Grund des Werks ist eine Grotte und Landschaft.

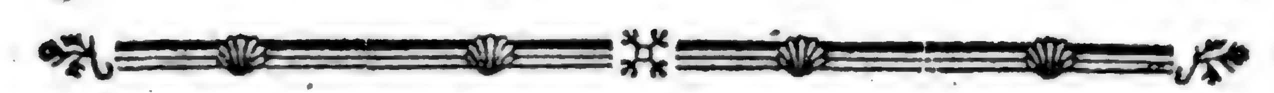
Diana im Bade.

Auf Holz gemahlt, 18 und einen halben Zoll hoch, 2 Fuß und 6 Linien breit.

Figuren von 13 Zoll.

Das Gemählde, worauf Diana im Bade vorgestellt ist, wie sie dem Aktäon Wasser in die Augen spritzt, ist in so schlechtem Zustande und in Ansehung des Kolorits und der Zeichnung so wenig empfehlungswürdig, daß ich es blos anführe, um der Ordnung des Verzeichnisses zu folgen.

Kurze



Kurze Nachricht von dem Leben des Dominico Feti.

Dominico Feti ward zu Rom im Jahre 1589. gebohren. Er war ein Schüler des Civoli, eines berühmten Florentinischen Mahlers, und man darf sich nicht wundern, daß er einen Pinsel führte, der iederzeit die Bewunderung derer, die seine Gemählde betrachten, erregen wird, da er einen Mahler zum Meister gehabt, der sich durch die Schönheit seines Pinsels so sehr hervorthat. Als er diese Schule verließ, gieng er nach Mantua, wo er an den Gemählden des Julius Romanus andere Eigenschaften entdeckte, die ein ieder ruhmbegieriger Mahler zu besitzen wünschen muß, einen grossen Reichthum in der Erfindung, eine schöne Wahl der Charaktere, und hauptsächlich eine stolze, correcte und elegante Zeichnung. Wie groß würde er nicht geworden seyn, wenn er sich diese letzte Eigenschaft hätte erwerben können! Sie entgieng ihm, und man hat mehr als iemahls den Beweis von der Wahrheit gesehen, daß hier auf der Erde nichts vollkommenes ist.

Unterdes war das Verdienst des Feti nicht gering. Der Kardinal Ferdinand von Gonzaga, der hernach Herzog von Mantua wurde, erkannte es, und wußte es

zu nutzen. Er behielt den Feti an seinem Hofe, verschafte ihm Mittel, seine Studien fortzusetzen, und brauchte ihn hernach zu den Gemählden, die zur Verzierung seines Pallastes dienen sollten. Auf diese Weise hat die Mahlerey die Talente des Feti gewissermassen der Freygebigkeit dieses Prinzen zu verdanken.

Das Kolorit des Feti ist kräftig, oft ein wenig zu schwarz in den Schatten, aber es macht eine grosse Würkung. Kein Mahler besaß eine schönere Behandlung des Pinsels und gab den Dingen, die er ausdruckte, so viel Erhobenheit. Seine Gedanken sind ziemlich fein, seine Ausdrücke nett, er ist immer neu in seinen Kompositionen: allein das Markigte seiner Behandlung und die Wahrheit seiner Tinten werden immer diejenigen Eigenschaften bleiben, die seine Gemählde am schätzbarsten machen. Man würde sie sehr begierig suchen, wenn sie weniger selten wären, als sie es würklich sind. Dieser Mahler hat wenig für öffentliche Oerter gearbeitet, und fast nichts als Staffeleygemählde verfertiget, die an vielen Orten zerstreuet sind.

Sein Aufenthalt zu Venedig ward für ihn unglücklich. Er überließ sich den Ausschweifungen, die ihn in kurzer Zeit ins Grab brachten. Er starb im Jahre 1624, da er nicht älter als fünf und dreyßig Jahre war.

Man weiß sonst keine diesen Mahler betreffende Umstände, und man muß sich wundern, daß er fast ganz von allen Schriftstellern, welche Lebensbeschreibungen der Mahler geliefert haben, vergessen worden ist, da er doch in seinem Leben eine ziemlich grosse Rolle spielte, indem er als einer der besten Mahler seines Jahrhunderts betrachtet wurde.

Beschreibung der Gemählde des Feti.

Das Landleben, oder der zur Arbeit verdammte Mensch.

Ein ovalrundes Gemählde, auf Holz gemahlt, 2 Fuß 7 Zoll hoch, und 2 Fuß 1 Zoll breit.

Figuren von ohngefähr 16 bis 18 Zoll.

Es ist von Gerhard Johann Baptist Scotin und hernach von Simon Thomaßin in Kupfer gestochen worden.

In diesem Gemählde sind zwey grosse Schönheiten vereiniget, die Schönheit der Komposition und des Kolorits. Auf dem ersten Plane sieht man eine spinnende Frauensperson, die auf dem Stock eines Baums sitzet. Zwey kleine Kinder sind bey ihr, wovon das eine sitzt und einen Kräuselstock in der Hand hat; das andere steht, und lehnt sich an eine Rasenbank.

Auf der rechten Seite des Gemähldes hat der Mahler zwey Kaninchen angebracht, und in der Entfernung sieht man einen Arbeitsmann, der einen Pflug regieret.

Ein

Ein ähnliches Gemählde findet man in dem Cabinet des Herzogs von Orleans, welches unter dem Namen der Spinnerin bekannt ist, und ein anderes in dem Cabinet des Herzogs von Tallard: allein, obgleich diese Gemählde einander fast ähnlich sind, so hat doch der Mahler vieles in den Kopfwendungen, und in der Landschaft geändert. Sie sind alle drey Originale. Ein Beweis von der Achtung, in welcher die Werke des Feti, schon bey seinen Lebzeiten, standen! Er sahe sich oft genöthiget, ein Gemählde drey bis viermahl zu wiederhohlen, um die Begierde der Liebhaber zu befriedigen. Das Gemählde von der Melancholie wird bald ein neues Beyspiel davon abgeben.

Der feurige Busch.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 7 Zoll 4 Linien hoch, 4 Fuß 11 und einen halben Zoll breit.

Gott, der dem Moses in einem feurigen Busch erscheint, als dieser Israelitische Gesetzgeber seine Heerden in den steinigten Arabien am Fusse des Bergs Horeb weiden ließ, wird auf diesem Gemählde vorgestellt.

Obgleich Moses damahls schon achtzig Jahre alt war, so sieht man doch einen Mann in seinen besten Jahren. Er ist mit einem ländlichen Gewand bekleidet, und empfängt mit Demuth die Befehle Gottes.

Dies Gemählde, welches in dem Verzeichnisse des königlichen Cabinets einem gewissen Coleander beygelegt wird, ist zuverläßig vom Feti. Das Kolorit desselben ist kräftig, und die Behandlung von einem bewunderns-

würdigen

würdigen Stolze: allein die Landschaft, wo nicht das ganze Gemählde, ist so schwarz geworden, daß man kaum von den übriggebliebenen Schönheiten ein entscheidendes Urtheil fällen kann.

Loth und seine zwey Töchter.

Ovalrund, 6 Zoll hoch, 1 Fuß breit.

Figuren von 7 bis 8 Zoll.

Nichts kann piquanter seyn, als dieses Gemählde, sowohl in Ansehung der Komposition, als auch des schönen Kolorits, und der stolzen Behandlung. Es ist ein schöner Diamant, der noch schätzbarer seyn würde, wenn der Mahler beym Ausdruck der Schwachheit des Loth die Gränzen der Bescheidenheit nicht überschritten hätte.

Dieser Alte, dessen Stellung die Trunkenheit andeutet, hält mit der rechten Hand eine von seinen beyden Töchtern, und betrachtet sie mit einer verliebten Mine. Die andere stehet, und hält ein Gefäß in der Hand, aus dem sie Wein in einen Becher giessen will.

Der Grund des Gemähldes ist eine Landschaft von einem ausgesuchten Geschmack.

Der Schutzengel.

Auf Leinwand gemahlt, 8 Fuß hoch, 5 Fuß 3 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Es ist von Nikolaus Dupuis in Kupfer gestochen worden.

Man kann eine Sammlung von Gemählden mit einem blumigten Boden vergleichen. Jede Blume hat ihre

ihre eigenen Schönheiten, und iedes Gemählde hat sein Verdienst, welches die Augen der Kenner an sich zieht. Dieses Gemählde des Feti wird uns nicht durch die Eleganz und durch die Reinigkeit der Zeichnung reitzen, die wir an den Werken Raphaels finden: aber es muß uns wegen der Würkung und wegen der stolzen Ausführung gefallen.

Es stellt den guten Engel vor, der einen jungen Menschen mit seinem linken Arm umfaßt, und ihm mit der rechten Hand den Weg zum Himmel zeigt. Auf eben dieser Seite sieht man den bösen Engel, mit Schlangen umwunden, die er wütend angreift. Wuth und Verzweiflung blitzen aus seinen Augen. Er überläßt den Sieg seinem Feinde, und scheint bereit, sich in einen Abgrund zu stürzen, aus welchem ein Wirbel von Flammen und Rauch empor steigt.

Die Melancholie.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 2 Zoll hoch, und 3 Fuß 10 Zoll breit.

Dies Gemählde ist von H. Simon Thomaßin in Kupfer gestochen worden.

Der Mahler hat die Melancholie unter der Figur einer knieenden Frau vorgestellt, die den rechten Arm auf ein Gemäuer stützet. Auf der linken Hand hat sie den Kopf liegen, und scheint tiefsinnig über einen Todtenkopf nachzudenken, den sie in der rechten Hand hält.

Zu ihren Füssen sieht man einen Kettenhund, und auf eben dem Plane verschiedene Sinnbilder der Wissenschaften und Künste.

Feti

Feti wollte vielleicht seinen eigenen Charakter auf diesem Gemählde ausdrücken, oder dadurch anzeigen, daß die melancholischen Genies von Natur zum Nachdenken, und folglich zur Untersuchung der Wissenschaften aufgelegt sind.

Dies Gemählde ist mit einem guten Geschmack gezeichnet, hat eine schöne Komposition und die größte Würkung in Ansehung des Kolorits. Feti hat dies nehmliche Subject mit wenig Unterschied wiederhohlt. Man sieht eine fast ähnliche Kompostition in der Gallerie des Schlosses Ecouan, und ein anderes in dem Cabinete des Herrn Marquis von Lassey.

Ein Mann in Pohlnischer Tracht.

2 Fuß 3 Zoll hoch, 21 und einen halben Zoll breit, ovalrund.

Dies Gemählde zeugt von der größten Stärke des Feti; die Behandlung desselben ist groß und kostbar. Es stellt einen Mann in Pohlnischer Tracht vor, der einen Ringkragen und eine Verbrämung von Spitzen um seine Mütze hat, die mit einem Federbusch geziert ist.

Ein Soldatenkopf.

Auf Leinwand gemahlt, 18 Zoll hoch, und 13 Zoll breit.

Eine Figur in Lebensgrösse.

Dieser mit einem Helme bewafnete Soldatenkopf ist von einer grossen Manier.

Kurze Nachricht von dem Leben des Cerquozzi. mit dem Beynamen Michael Angelo der Schlachtenmahler.

Cerquozzi ward zu Rom im Jahre 1602. gebohren. Marcello Cerquozzi, sein Vater, war ein Juwelirer. Einige Zeichnungen seines Sohns machten, daß er seine Fähigkeiten zur Mahlerey einsah. Er vertraute ihn dem Jakob d'Asse *), einem Flandrischen Mahler, an, der damahls zu Rom mit einigem Ansehn arbeitete. Cerquozzi blieb drey Jahre lang bey diesem Meister. Hernach kam er in die Schule des Peter Paul von Cortona, den man gemeiniglich il Gobbo degli Fruttti nennte, weil er bucklicht und in Fruchtmahlen vortreflich war. Allein er verließ bald diesen letzten Meister, und bemühte sich um die Manier des Peter von Laer, Bamboche genannt; eine Manier, welcher alle junge Mahler, die nach Rom kamen, folgten, und die ohne Zweifel der Keim des schlechten Geschmacks war, der sich hernach in die Mahlerey einschlich, indem man die niedrigsten und schlechtesten

*) Eigentlich Jakob von Haase.

sten Handlungen des gemeinsten Pöbels als Subjecte zu Gemählden nahm.

Cerquozzi übertraf alle seine Mitschüler in dieser neuen Gattung. Seine lustige Einbildungskraft verbreitete sich über alle seine Gemählde; und er vergrösserte das Lächerliche seiner Figuren so gut, daß seine Gemählde eine stumme Komödie waren, welche die ernsthaftesten Personen zu lachen bewegte.

Der hohe Grad, auf den er diese neue Art zu mahlen trieb, verschafte ihm den Namen Michael Angelo der Bambochadenmahler, so, wie man ihn wegen seiner grossen Geschicklichkeit Schlachten zu mahlen Michael Angelo den Schlachtenmahler nennte. Er war wohl gewachsen, und in Gesellschaften sehr beliebt. Seine Werkstatt war beständig mit Italienern und Fremden angefüllt, die sich ein eben so grosses Vergnügen daraus machten, ihn mahlen zu sehen, als sich mit ihm zu unterhalten. Er hatte eine so lebhafte Einbildungskraft, daß er nach der blossen Erzählung von einer Schlacht, von einem Schifbruch, von einem Feste, von einer Dorfhochzeit, oder von einem Jahrmarkte, das Gemählde davon auf der Stelle verfertigte. Sein Kolorit war kräftig, und seine Behandlung flüchtig. Er machte niemahls Zeichnungen noch Skizzen: aber er wandte viele Zeit auf die Endigung seiner Gemählde. Er retuschirte sie zu wiederhohltenmahlen, bis sie diejenige Vollkommenheit erreicht hatten, die er ihnen zu geben im Stande war.

Sein Ruhm wurde nicht allein in Italien, sondern auch in auswärtigen Ländern so groß, daß er ohngeachtet

seiner erstaunenden Leichtigkeit kaum allen Werken, die man ihn auftrug, gewachsen war. Er wurde in kurzer Zeit reich und zugleich geitzig; sein Geld war seine Plage. Weil er nicht wußte, wo er es hinlegen sollte, und es niemand anzuvertrauen wagte, so entschloß er sich, dasselbe zu vergraben; er reißte deswegen in der Nacht zu Fuß an einen abgelegenen Ort bey Tivoli, um daselbst eine beträchtliche Summe, welche die Frucht seiner Sparsamkeit war, zu verbergen. Die Schwere der Last und die Länge des Wegs machten, daß er nicht vor Anbruch des Tags an den bestimmten Ort anlangen konnte. Er faßte also den Entschluß, sein Geld gleich auf der Stelle, wo er sich befand, zu verscharren: allein, kaum war er weg, so überfiel ihn eine Furcht. Er kehrte wieder zurück, um sich zu versichern, ob sein Schatz noch an eben der Stelle wäre. Er fand ihn mit Schäfern und Vieh bedeckt; eine neue Ursache zur Furcht! Er beobachtete die Schäfer den ganzen Tag, und als sie sich wegbegeben hatten, suchte er sein Geld wieder hervor, schlepte es mit grosser Mühe nach Rom, wo er halb tod anlangte, weil er einen Tag und zwey Nächte weder geschlafen noch die geringste Nahrung zu sich genommen hatte.

Die Entkräftung, die ihm dieser Zufall zugezogen, gab seiner Gesundheit einen beträchtlichen Stoß, so, daß er, aller angewandten Mühe ohngeachtet, immer schwächlich blieb. Endlich starb er an einem hitzigen Fieber zu Rom im Jahre 1660. und im acht und funfzigsten Jahre seines Alters. Seine Grabschrift ließt man in der Kirche der Orfanelli, die er zu seinem Erben einsetzte. Er hatte schon einige andere fromme Stiftungen vor seinem Tode gemacht.

Dieser

Dieser Mahler hat sich nie verheurathet. Seine Lebensart war sehr regelmäßig, und sein Wort hielt er ungemein genau. Er redete von jedermann Gutes, besonders von denen, die schlecht über seine Werke urtheilten. Dürftige Mahler unterstützte er durch seine Freygebigkeit. Diese guten Eigenschaften erwarben ihm die Freundschaft vieler Personen und vornämlich des berühmten Mahlers Giacinto Brandi.

Man muß wohl merken, daß seine letzten Arbeiten die besten sind. Er hat wenig für Kirchen gemacht; überhaupt sind seine historischen Gemählde von weit geringern Werthe, als seine Schlachten und Bambochaden. Er hatte auch eine besondere Geschicklichkeit, Früchte gut zu mahlen.

****

Beschreibung eines Gemähldes von Michael Angelo dem Schlachtenmahler.

Ein Italienischer Marktschreyer.

Auf Leinwand gemahlt, 23 Zoll hoch, 2 Fuß 7 und einen halben Zoll breit.

Dieses Gemählde muß eines von den ersten Werken Michael Angelo des Schlachtenmahlers seyn; denn es ist in allen seinen Partien schwach, und ich führe es blos der Ordnung des Verzeichnisses wegen an. Es stellt ein Theater vor, worauf drey Schauspiele und unter sich einen komischen Auftritt spielen, da unterdes der Marktschreyer Recepte und Arzneyen unter das versammlete Volk austheilet. Auf der rechten Seite des Gemähldes sieht man eine stillstehende Kutsche voll Personen, die dieses Possenspiel betrachten.

Der Grund des Gemähldes besteht aus Häusern und aus dem Ende einer Strasse.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Peter von Cortona.

Peter Berretini, mit dem Beynamen von Cortona, welches sein Geburtsort gewesen, war nicht ausserordentlich correct in der Zeichnung, und vielleicht auch nicht im Stande, starke Ausdrücke zu machen. Allein sein Genie, das selbst bey den größten Anordnungen angenehm und leicht und mit einem schönen Pinsel vereiniget war, verschafte ihm ein Ansehen, welches die Zeit von Tag zu Tag zu vergrössern scheint.

Zu Florenz gieng er in die Schule des Andreas Commodi, eines ziemlich geschickten Mahlers. Er kam sehr jung nach Rom, wo ihm sein zunehmender Ruhm den Schutz des Marquis Alexander Sacchetti und seines Bruders, des Kardinals, verschafte. Er mahlte für sie viele Stücke, unter andern einen Sabinerraub, der jetzt noch wegen des Reichthums seiner Komposition alle, die ihn sehen, in Bewunderung setzet. Von dem guten Fortgange dieser ersten Stücke geschmeichelt, arbeitete er an einer Geburt Christi, und dies war das erste Werk, welches er öffentlich ausstellte. Es befindet sich gegenwärtig in der Kirche St. Salvatore in Lauro. Dies Gemählde, wobey er der Manier der Carracci

racci folgte, machte ihn dem Pabst Urban dem VII. bekannt, welcher ihn zum Ausmahlen einer Kapelle in der Kirche der heiligen Vibiana wählte. Augustin Ciampelli arbeitete schon daselbst an einigen Werken; als er nun einen jungen Menschen sah, den er nicht kannte, so empfieng er ihn ziemlich gleichgültig und sogar verächtlich. Allein bald brachte ihn der Verdruß, sich übertroffen zu sehen, auf eine ganz andere Denkungsart, die desto demüthigender für ihn war, da er sich einen so grossen Vorzug angemaßt hatte.

Der Pabst, der ausserordentlich mit dem zufrieden war, was Peter von Cortona zu St. Vibiana gemacht hatte, gab ihm das Deckenstück des grossen Saals in dem Barberinischen Pallaste zu mahlen. Dies ist vielleicht die größte Maschine, die jemahls ein Mahler unternommen hat. Der Reichthum der Komposition, das schöne Verständniß des Helldunkeln und die Vereinigung der Farben machen es zu dem vollkommensten Werke, das man sich in dieser Gattung nur immer wünschen kann. Man sollte glauben, es wäre an einem einzigen Tage und mit einem Pinsel gemahlt worden: so viel Accord herrscht darinnen. Das Gewölbe scheint an den Orten, wo man den Himmel sieht, durchbrochen, und alle Verzierungen, womit die fünf Hauptsubjecte eingefaßt sind, ahmen die Bildhauerey so gut nach, daß man glauben sollte, es wären eben so viel Verzierungen von erhobener und Gipsarbeit. Ob dies Werk gleich auf nassem Kalk gemahlt ist, so hat es doch eben so viel Stärke, Lieblichkeit und Harmonie, als wenn es mit Oele gemahlt wäre. Die Kenner finden, daß die Zeichnung richtiger seyn könnte, und daß die Gewänder nicht völlig rich-

richtig noch nach der Natur gemacht sind. Allein, das Ganze ist so angenehm und so verführerisch, daß Augen, die noch so gleichgültig gegen die Schönheiten der Kunst sind, sich nicht müde daran sehen können. Vielleicht ist in der ganzen Mahlerey nichts, daß eine so grosse Illusion hervorbringen könnte. Man kann leicht von der Komposition und von den Verzierungen, womit das Gewölbe dieses Saals geschmückt, nach den Kupferstichen urtheilen, die man in einem Buche findet, das den Titel führt: Aedes Barberinae.

Nachdem **Peter von Cortona** diese grosse und prächtige Arbeit geendiget hatte, so kam er nach Venedig, und von da gieng er in die Lombardey, blos in der Absicht, um in diesen verschiedenen Gegenden die besten Gemählde, die man daselbst antrift, zu studieren. Auf der Rückreise durch Florenz, behielt ihn der Großherzog bey sich, und trug ihm auf, die Decken in den Zimmern des Pallastes Pitti zu mahlen. Er brauchte auch bey dieser Arbeit den angenehmsten und bezauberndesten Pinsel, und äusserte in der Wahl und in der Vorstellung der Subjecte ein eben so liebenswürdiges Genie. Man bewundert vornämlich an einer dieser Decken ein vortrefliches Stück, welches die von der Erde weggenommene und in den Himmel versetzte Tugend vorstellt. So vortreffliche Werke mußten nothwendig den Neid bald rege machen. Die Florentinischen Mahler konnten ihn nicht lange in ihrer Gesellschaft leiden. Um einen Mahler, der ihren Ruhm gar zu sehr verdunkelte, zu entfernen, so nahmen sie ihre Zuflucht zu einem der schändlichsten Mittel, das gemeiniglich gegen das wahre Verdienst gebraucht wird. Sie beredeten den Kardinal, Vetter des

Großherzogs, daß die Gemählde des Titian und anderer lombardischer Mahler, welche Peter von Cortona für diesen Kardinal angeschaft hatte, keine Originale, sondern Kopien von ihm wären. Peter von Cortona, unwillig über die ungerechten Vorwürfe, die ihm die Verläumdung zugezogen, eilte, einige seiner Werke, die am weitesten fertig waren, zu endigen, und bat um Erlaubniß, eine Reise nach Rom zu thun. Der Großherzog bewilligte sie ihm, und ließ ihm für das, was er schon gemacht hatte, zehn tausend Thaler auszahlen. Allein er wollte nie wieder nach Florenz kommen; man ward daher in der Folge genöthiget, dem Ciro Ferri, einem seiner Schüler, welcher am besten nach der Manier seines Meisters mahlte, die Vollendung dessen, was er unvollkommen gelassen hatte, aufzutragen.

Nach seiner Rückkunft nach Rom brauchten die P. P. des Oratorii den Peter von Cortona zu Verfertigung eines Deckenstücks ihrer Kirche, welche Chiesa nuova genannt wird. Allein er ward oft genöthiget, dieses Werk zu unterbrechen, um die Wünsche des Pabsts Innocenz des X. zu erfüllen, welcher ihm aufgetragen hatte, die Gallerie in des Pallaste Pamfili auf dem Platze Navona zu mahlen.

Zum Subject der Chiesa nuova nahm er ein durch die Fürsprache der Maria bewürktes Wunder, das zu der Zeit, als man dies Gebäude aufführte, vorgefallen seyn soll. In der Gallerie Pamfili mahlte er verschiedene Stücke aus der Aeneide. Auch aus diesen beyden Deckenstücken leuchtet sein Genie hervor, welches stets dergleichen Nahrung nöthig zu haben schien.

Nach der Gallerie Pamfili trug man ihm auf, die Kartons zu den musivischen Mahlereyen in den beyden kleinen

kleinen Kuppeln der St. Peterskirche zu verfertigen, nämlich zu der, die vor der Kapelle des heiligen Sakraments, und zu der, unter welcher die Kapelle des heiligen Sebastian ist. Dergleichen grosse Unternehmungen schreckten ihn nicht ab, er suchte sie vielmehr mit dem größten Eifer, und die Ausführung derselben schien ihm am wenigsten Mühe zu kosten. Ob er gleich eben so gut in Staffeleygemählden glücklich hätte seyn können, so war er doch gleichgültiger gegen sie, und verfertigte derselben nur sehr wenig. Er machte sie nicht eher, als wenn ihn das Podagra plagte; er konnte alsdann die Gerüste nicht besteigen, und blieb zu Hause. Unterdes wäre zu wünschen, daß er mehr Geschmack an den Staffeleygemählden gefunden hätte; denn alle Werke von dieser Gattung, die man von ihm hat, sind ungemein schön. Man findet ihrer in vielen Pallästen zu Rom, wie auch an andern Orten in Italien, und in dem Cabinete des Königs befindet sich eines von seiner schönsten Manier.

Das Verdienst dieses Künstlers schränkte sich nicht auf die Mahlerey ein; er war auch ein sehr grosser Baumeister. Eine grosse Menge von Gebäuden, die zu Rom nach seinen Zeichnungen aufgeführt wurden, sind der Beweiß hiervon. So viele in einer Person vereinigte Fähigkeiten verdienten eine vorzügliche Belohnung. Als er das Portal an der Kirche della Pace, vollendet hatte, so machte ihn der Pabst Alexander der VII. zum Ritter vom goldenen Sporne. Er erhielt diesen Orden aus den Händen des Kardinals Sacchetti, seines alten Beschützers. Aus Erkenntlichkeit ergrif er sogleich seinen Pinsel, und schenkte dem Pabste zwey Gemählde, wovon das eine einen Schutzengel und das andere den heiligen Michael vorstellte.

Er genoß diese Ehrenbezeugungen nicht lange. Er starb am 16ten May im Jahre 1669. in einem Alter von zwey und siebzig und einem halben Jahre. Die Eigenschaften seines Herzens hatten eben so viel zu Erwerbung der Achtung und Freundschaft aller derer, die sich mit ihm verbanden, beygetragen, als die Eigenschaften seines Genies. Er war wohl gewachsen, hatte einen lebhaften und ausgebildeten Verstand, und ein glückliches Gedächtniß. Freymüthigkeit und Offenherzigkeit machten seinen Charakter aus. Sein Umgang war aufrichtig und angenehm. Man bewunderte den Künstler und liebte den Menschen. Er wurde in die Kirche des heiligen Lucas und der heil. **Martina** begraben. Der Pabst **Sixtus der V.** hatte diese Kirche ehemahls der Mahlerakademie geschenkt, und die Kardinäle **Barberini** liessen sie wiederbauen. **Peter von Cortona** unterstützte ihr edles Vorhaben nicht allein durch seine Arbeit, sondern auch durch seine Freygebigkeit. Er hatte schon bey seinen Lebzeiten grosse Kosten zur Verschönerung dieser Kirche aufgewandt, und nach seinem Tode vermachte er ihr sein ganzes Vermögen, welches beträchtlich war.

Beschrei-

* *

Beschreibung der Gemählde des Peter von Cortona.

Die Geburt der Maria.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 1 Zoll hoch, 3 Fuß 8 Zoll breit.

Die neugebohrne Maria liegt auf den Knien ihrer Amme, welcher eine Frau Binden zum Einwickeln giebt. Eine andere Frau bringt ein Gefäß, und ein junges Mägdchen hält den Kopf des Kindes, welches mit Sternen gekrönt ist.

Auf der linken Seite des Gemähldes und auf dem Hintergrunde siehet man die heilige Anna liegen. Sie scheint in einem Zustande des Schmerzens und der Freude zu seyn. Eine Magd bringt ihr Eyer.

Die Scene geht in einem Zimmer vor. Durch eine Oefnung sieht man Gebäude und eine Landschaft.

Das schöne Kolorit, die leichte Ausführung, und das grosse Verständniß des Helldunkeln machen dieses Gemählde ausserordentlich reitzend.

Maria, das Kind Jesus, und die heilige Martina.

Auf

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 4 Fuß 8 Zoll breit.

Spy hat es in Kupfer gestochen.

Dies Gemählde stand ehemals auf dem hohen Altar der alten Kapelle zu Versailles. Es hat ein kräftiges Kolorit, und eine vollkommen markigte und flüchtige Ausführung.

Das Kind Jesus sitzt auf den Knieen der Maria, und hält in der rechten Hand einen Palmzweig, und in der linken eine Lilie, die es der heiligen Martina als das Sinnbild ihres Triumphs und ihrer Reinigkeit zu überreichen scheint.

Das Märterthum der Martina ist durch einen eisernen Hacken, den sie trägt, durch ein Beil und einen Bündel Ruthen, die man zu ihren Füssen sieht, bezeichnet.

Der Ton des Himmels ist eben so piquant an Kolorit als die Landschaft und Ferne.

Maria, das Kind Jesus, und die heil. Katharina.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 4 Fuß 8 Zoll breit.

Rousselet hat einen Kupferstich davon gemacht.

Obgleich dieses Subject vom vorhergehenden verschieden ist, so muß ich doch bemerken, daß die Figuren auf

den beyden Stücken beynahe einerley sind, und daß sich Peter von Cortona blos mit der Veränderung der Kennzeichen begnügt hat. Vielleicht glaubt er, man würde ihm diese Wiederhohlung vergeben, weil auf jenem Gemählde die Figuren ganz und auf diesem halb erschienen.

Man siehet hier die Maria sitzend, und das Kind Jesus auf ihren Knieen. Der Heiland sieht die heilige Katharina zärtlich an; diese überreicht ihm mit der rechten Hand eine Lilie, und in der linken hält sie einen Palmzweig, nebst dem Werkzeug ihres Märterthums.

Ein Vorhang erhebt die Figuren. Er ist auf dem Grunde einer Landschaft angebracht.

Dies Gemählde, welches der König nach dem Tode des Prinzens von Carignan erhalten, ist von einer hohen Manier und von einem reitzenden Kolorit.

Die Köpfe sind sehr schön, die Gewänder von einem hohen Geschmack, und die Fleischhaltungen wegen ihrer Frische und Wahrheit empfehlungswürdig.

Maria und das Kind Jesus.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 8 und einen halben Zoll hoch, 3 Fuß 7 Zoll breit.

Dieses Staffeleygemählde, welches mit zu der Sammlung des verstorbenen Prinzen von Carignan gehörte, ist ohne Widerrede eines der schönsten dieser Art, die von der Hand Peter von Cortona gekommen sind. Kolorit, Harmonie, und, welches doch bey diesem Meister nicht gewöhnlich war, viel Freiheit in den Ausdrücken, vereini=

vereinigen sich mit einander. Der Leib des Kindes Jesu ist in Ansehung der Ausführung bewundernswürdig. Man sieht, so zu sagen, das Blut unter der Haut herumlaufen, und beym Anblick desselben, kann man ohne Hyperbol ausrufen: welche Zauberey!

Die Komposition des Subjects ist simpel und elegant. Man sieht auf einer Landschaft die Maria, wie sie ihren Sohn auf den Knieen hält, und ihn mit einem sanften Vergnügen, welches die Heiligkeit allein einflössen kann, betrachtet.

Das Kind Jesus, dessen Charakter und Stellung die Zärtlichkeit und die Empfindungen ausdrücken, die ein Sohn gegen seine Mutter haben muß, hält in der linken Hand einen Strauß von Orangenblüten.

Der Triumph des Bacchus.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß und einen halben Zoll hoch, 6 Fuß, drey Viertel Zoll breit.

Anmerkung. **Auf dem Kupferstich dieses Gemähldes, den Peter Aquila verfertiget, heißt es, daß Gemählde das damahls in dem Hause Sacchetti zu Rom gewesen. Vermuthlich ist es von dorther an den König gekommen.**

Bacchus auf einem vergoldeten und von Pantherthieren gezogenen Wagen ist von tanzenden Bacchanten und Faunen umgeben. Alles verkündiget die Raserey, die dieser Gott einzuflössen weiß.

Der

Der trunkene Silen begleitet den Wagen. Er fällt beynahe von seinem Esel, welcher selbst träg ist, und dessen Kopf ein Satyr in die Höhe hält.

Auf verschiedenen Planen, feyren Silvanen, Kinder und Dryaden um die Wette den Ruhm und die Macht dieses neuen Gottes.

Auf der linken Seite des Gemähldes sieht man zwey Elephanten, auf denen zwey von den Gefährten des Bacchus sitzen. Auf den rechten entdeckt man einen Tempel, dessen Priester auf den Stuffen der Halle stehet. Er erwartet die Ankunft der Opferthiere.

Der übrige Theil des Grundes stellt eine Landschaft von gutem Geschmack nebst Gebäuden vor.

Dies Gemählde ist von einer reitzenden Komposition und von einem schönen Kolorit.

Kurze Nachricht von dem Leben des Romanelli.

Johannes Franciscus Romanelli ward zu Venedig am 14ten May im Jahre 1617. gebohren. In seiner Jugend schickte ihn sein Vater nach Rom, um die Mahlerey zu lernen, weil er ohne Zweifel schon eine besondere Neigung gegen diese schöne Kunst von sich blicken ließ. Denn so bald er zu Rom angekommen war, und bey einem Verwandten, der die Aufsicht über seine Anführung haben sollte, seine Wohnung bekommen hatte, so ergrif er den Stift, hielt sich ganze Tage lang in den Kirchen und Pallästen dieser prächtigen Stadt auf, und zeichnete nach den Werken der grösten Meister. Er that dies mit so vielem Eifer, daß der Kardinal Anton Barberini davon eingenommen ward. Er gab ihm deswegen eine Wohnung in seinem Pallaste, und bewegte den Peter von Cortona ihn unter die Zahl seiner Schüler aufzunehmen.

Nunmehr bemühte sich Romanelli den Absichten seines Beschützers Genüge zu leisten, und den Unterricht eines so grossen Meisters recht zu nützen; er arbeitete deswegen auf eine so übertriebene Art, daß er in eine Auszehrung verfiel, deren Folgen traurig gewesen wären, wenn ihr nicht die Sorgfalt seines edelmüthigen Gönners Einhalt gethan

gethan hätte. Er mußte auf eine Zeitlang der Arbeit entsagen, und nach dem Gutbefinden der Aerzte eine Reise nach Neapel thun, wo seine Gesundheit durch die gesunde Luft und durch die Annehmlichkeiten, die ihm diejenigen Standespersonen, denen er empfohlen worden war, verschaften, sehr bald wieder hergestellt wurde. Er kam wieder nach Rom, und der Kardinal **Barberini** fuhr fort, ihn mit seiner Gewogenheit zu beehren, und räumte ihm eine Werkstatt in dem Pallaste der Kanzley ein. **Romanelli** legte daselbst eine Akademie an, die er durch den vortreflichen Unterricht berühmt machte, den er den jungen Leuten, die sie besuchten, ertheilte.

Er verfertigte um diese Zeit viele Gemählde, die der Kardinal nach London schickte, und die man so reitzend fand, daß der König von England den Meister davon zu kennen verlangte. Er gab sich daher Mühe, ihn an seinen Hof zu ziehen: allein dem Kardinal **Barberini** mißfiel diese Reise, und er versicherte ihn seit der Zeit eines dauerhaften Schutzes. Er stellte ihn auch würklich nicht lange hernach dem Pabste vor, der ihn so wohl aufnahm, daß es ihm nicht gereuen durfte, die vortheilhaften Anträge des Königs von England ausgeschlagen zu haben.

Nachdem er für Seine Heiligkeit einen vom Kreutze genommenen Christus gemahlt hatte, so bekam er den Auftrag, in einem kleinen Zimmer des Vaticans die Geschichte der Gräfin **Mathildis** vorzustellen, und eine Geburt Christi in der Privatkapelle des neuen Pallastes auszuführen. Er verfertigte auch drey Gemählde für die St. Peterskirche, wovon das erste den heil. **Gregorius**, das andere eine Darstellung im Tempel, und das dritte den heil. **Petrus**, der einen Besessenen heilet, vorstellet.

Sein Ruhm, dem diese verschiedene Werke das letzte Siegel aufdrückten, machte, daß er zum Vorsteher der Akademie von St. Lucas erwählt wurde. Nachdem aber unter diesen günstigen Umständen der Pabst Urban der VIII. starb, und Innocenz den X, der ein geschworner Feind der Barberini und ihrer Anhänger war, zum Nachfolger hatte, so sah sich Romanelli ohne Unterstützung, und befürchtete, er möchte keine Arbeit bekommen. Unterdes schadete doch dieser widrige Zeitpunkt seinem Glücke nicht. Sein Beschützer, der Kardinal Anton Barberini, der genöthiget ward, seine Zuflucht nach Frankreich zu nehmen, vergaß ihn nicht. Er schlug ihn dem Kardinal Mazarin vor, und sprach von ihm, als von einem Manne, der vorzüglich geschickt wäre, ihm bey seinen grossen Unternehmungen beyzustehn. Denn dieser Kardinal ließ einen prächtigen Pallast *) bauen, und wollte alle Decken mit kostbaren Gemählden zieren.

Nach dem Beyspiele aller grossen Minister liebte der Kardinal Mazarin die Künste, suchte sie zu ermuntern, und ließ deswegen den Romanelli nach Frankreich kommen. Alles, was er mahlte, stimmte mit der hohen Idee überein, die der Kardinal Barberini von seinen Fähigkeiten gemacht hatte. Ein schmeichelhafter Pinsel, angenehme Kompositionen, erwarben ihm allgemeinen Beyfall, und er hatte die Ehre Ludwig dem XIV. und der Königin Mutter vorgestellt zu werden. Beyde giengen in Begleitung des ganzen Hofs oft in den Mazarinischen Pallast, um der Arbeit zuzusehn. Bey einem dieser glänzenden Besuche fieng Romanelli an seiner Decke dieje-

*) Heut zu Tage die königliche Bibliothek, wo man die Decke einer Gallerie von ihm gemahlt sieht.

diejenige Dame zu mahlen an, deren Schönheit ihn am meisten gerührt hatte. Man kann leicht vermuthen, daß die Eigenliebe der andern Damen dadurch heftig beleidiget ward. Er erfuhr deswegen beissende Vorwürfe. Um endlich Frieden zu erhalten, versprach er die andern alle an eben diese Decke zu mahlen. Allein, das Frauenzimmer ist immer bey der ersten Bewegung empfindlicher, als wenn es mit Vorbedacht geschmeichelt wird.

Er verfertigte das Bildniß des Königs und der Königin, ehe er wieder nach Italien gieng, wohin er auf Erlaubniß des Kardinal Mazarin eine Reise that, unter der Bedingung, bald wieder zurück zu kommen. Bey seiner Durchreise durch Bologna verweilte er sich eine Zeitlang, weil die Gemählde der Caracci seine Aufmerksamkeit an sich zogen, und er sie gern mit guter Musse betrachten wollte. Hierauf gieng er nach Florenz, wo ihn der Großherzog auf eine vorzügliche Art empfieng. Als er von da nach Viterbo, in sein Vaterland, kam, verfertigte er auf Bitte des Bischofs das Gemählde an dem hohen Altare in der Kathedralkirche, welches den heil. Laurenz vorstellte. Kaum war dieses Stück geendiget, so ließ ihn der Großherzog wieder zu sich kommen, und übertrug ihm viele Gemählde für seine Palläste.

Alsdenn kehrte er wieder zurück nach Rom, dem Zweck seiner Reise. Das erste beträchtliche Stück, welches er daselbst verfertigte, war die Himmelfarth der Maria an der Decke der Sakristey der Kirche del l'Anima. Er mahlte auch in der Kapelle des heil. Eligius die Anbetung der Weisen aus Morgenland, nebst einigen Sibyllen an den Seiten.

Unterdes lag man ihm häufig an, wieder nach Frankreich zu kommen. Er gieng deswegen über Viterbo, wo er seine Familie noch einmahl besuchte, nach Paris. Die Römischen Mahler sahen ihn mit Vergnügen abreisen; den unedlen Bewegungsgrund darzu wird man leicht errathen.

Nach seiner Ankunft mahlte **Romanelli** die Zimmer der Königin im alten Louvre. Er wählte seine Subjecte aus dem alten Testament und aus der Römischen Geschichte, und man kann sicher behaupten, daß er sich hierinn selbst übertroffen. Es ist nicht möglich, einem Werke mehr Annehmlichkeiten zu geben. Kaum war er halb damit fertig, so fiel er von seinem Gerüste, und verwundete sich gefährlich. Der König befahl, man sollte alles anwenden, was zu seiner Genesung dienen könnte. Eine so schmeichelhafte Aufmerksamkeit, die vielleicht kräftiger als die Arzneymittel war, setzte unsern Künstler bald in dem Stand, sein Werk zu endigen. Der Hof war damit so zufrieden, daß man ihm vorschlug beständig in Frankreich zu bleiben. Allein seine Frau und eine zahlreiche Familie, die er in Italien zurückgelassen hatte, nöthigten ihn, zurückzukehren, nachdem er sich noch zwey Jahre lang in Frankreich aufgehalten hatte.

Er fuhr eine Zeitlang fort, Rom mit seinen Werken zu schmücken, und machte sich hernach zur Rückreise nach Frankreich fertig, wo er mit seiner Frau und sechs Kindern bleiben wollte. Allein zu Viterbo wurde er krank, und starb, am achten November im Jahre 1662, in einem Alter von fünf und vierzig Jahren. Das älteste von seinen Kindern, **Urban Romanelli**, war anfangs sein Schüler, hernach aber ein Schüler des **Ciro Ferri**.

Roma-

Romanelli hat wenig Staffeleygemählde verfertiget.

Er erfand mit Leichtigkeit; seine Zeichnung verräth auch ein wenig zu viel von dieser Leichtigkeit; sie war nicht genug studiert; seine Freskofarben waren frisch, glänzend, und demjenigen Tone vorzuziehen, in den er verfiel, wenn er mit Oele mahlte. Seine Kompositionen sind eben so angenehm, als die vom Peter von Cortona, seinem Meister: allein sie sind bey weitem nicht von eben dem Feuer beseelt. Er hatte Grazie; glücklich, wenn er sie durch eine grössere Manier im zeichnen zu erheben gewußt hätte!

********************:*:********************

Beschreibung der Gemählde des Romanelli.

Die sieben Gemählde, die ich ietzt beschreiben will, befinden sich an den Lambris in den Zimmern der Königin im alten Louvre. Sie stellen das Leben und die vornehmsten Handlungen des Moses vor.

Der aus dem Wasser errettete Moses.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 4 Fuß 2 Zoll breit.

Simon Vallee hat es in Kupfer gestochen.

Eine am Wasser befindliche Frau, die man hält, damit sie nicht beym Bücken ins Wasser falle, ziehet mit einem Stock die Wiege, worinn der kleine Moses liegt,

ans Ufer des Flusses. Eine andere Frauensperson, die aus allen Kräften mit der rechten Hand die Wiege ans Land treibt, hilft ihr.

Die Tochter Pharao stehet. Bey ihr sieht man einen Schwarzen, der einen rothen Sonnenschirm hält.

Der Grund stellt eine Landschaft vor.

Dieses Gemählde ist so gut erhalten, daß man das Kolorit beurtheilen kann, welches reitzend ist. Die Annehmlichkeiten der Komposition verrathen den Schüler des Peter von Cortona. Die Figur des kleinen Moses ist mit Feinheit gezeichnet, und die verschiedenen Ausdrücke der Köpfe sind mannigfaltig und gut getroffen.

Die Töchter des Jethro.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, 5 Fuß 9 Zoll breit.

Moses widersetzt sich der Gewaltthätigkeit der Hirten, die die Töchter Jethro am Wasser schöpfen hindern, und sie verjagen. Eine von den beyden Frauenspersonen, die man auf dem zweyten Plane, auf dem Rande des Brunnen gestützt sieht, läßt einer andern die unvermuthete Hülfe bemerken, die ihnen geleistet werden soll. Auf dem ersten Plane sieht man eine Schäferin sitzen; sie hält ihren Schäferstock in der Hand, und betrachtet mit Schrecken, was vorgeht. Ein junges Mägdchen schöpft Wasser aus einem steinernen Troge, um das Vieh zu tränken.

Die Komposition dieses Gemähldes ist sonderbar und neu. Die Stellungen der Frauenspersonen, die am Brunnen stehen, sind wohl gewählt, die Köpfe reitzend, und die Gewänder gut geordnet.

Der

Der Durchgang durch das rothe Meer.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 4 Fuß 5 Zoll breit.

Moses steht am Ufer des Meers, streckt seinen Arm aus, und gebietet dem zertheilten Wasser, sich wieder zu vereinigen, und die den Hebräern nachsetzende Aegypter zu bedecken.

Auf dem ersten Plane und zur rechten Seite des Gemähldes sieht man eine Frau mit einem Kinde, welches sie stillet; mit der rechten Hand führt sie ein anderes Kind.

Die Hebräer mit ihrem Geräthe befinden sich auf der gegenüberstehenden Seite.

Man muß gestehen, daß Romanelli sein Subject verfehlt habe, und daß seine Komposition keineswegs den Begrif erregt, den wir von diesem Wunderwerke haben. Sonst ist das Gemählde in so schlechtem Zustande, daß man unmöglich von dem Verdienste des Kolorits urtheilen kann. Die Figur der Frau und der beyden Kinder ist schön und gut gruppirt; die Figur des Moses hingegen ist sehr mittelmäßig.

Das Sammeln der Wachteln.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, und 5 Fuß 9 Zoll breit.

Romanelli hat diese Begebenhet mit aller der Mannigfaltigkeit vorgestellt, deren sie in Rücksicht auf die Stellungen fähig war. Moses und Aaron machen An-

stalten, daß die Hebräer die Wachteln sammeln und sich damit sättigen sollen. Zwey Frauenspersonen, wovon die eine liegt, und die andere rückwärts gesehen wird, strecken die Arme nach diesen Vögeln aus, die vom Himmel fallen. Alle Figuren bestreben sich, einige davon zu erhaschen; einige wollen sie in der Luft auffangen, Kinder nehmen sie sich einander, und ein junger Mensch will eine, die unter einem Gewande versteckt ist, wegnehmen.

Zwey andere Frauenspersonen, die auf der rechten Seite des Gemähldes stehen, sind beschäftiget, zu theilen, was sie zusammengebracht haben.

Der Grund stellt ein Feld voll Zelter vor.

Die Komposition dieses Gemähldes ist ganz in dem Geschmack **Peter von Cortona**. Die Figuren des zweyten Plans sind schön; vorzüglich unterscheidet sich eine Frau, welche Wachteln in ihr Kleid auffasset.

Das Manna.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 6 Fuß 5 Zoll breit.

Johann Raymund hat es in Kupfer gestochen.

Moses, in einer majestätischen Stellung und mit dem Stocke in der Hand, wird von **Aaron** begleitet, welcher für Verwunderung und Dankbegierde seine Arme in die Höhe hebt.

Zwey Männer, aufmerksam auf die Worte **Moses**, sammlen das Manna, und thun es in ein Gefäß. Drey auf verschiedenen Planen befindliche Weiber beleben die Kom-

Komposition. Eine beugt ein Knie, und dankt dem Himmel für diese wunderbare Nahrung. Eine andere breitet ein Gewand aus, um Manna darinn zu sammeln. Die dritte sitzt, und betrachtet ihr Kind, welches ihr mit Freuden bringt, was es in seinem Kleide sammlen konnte.

Dies Gemählde ist eines von dem, die dieser Meister am besten colorirt hat. Die Zeichnung desselben ist elegant, und die Köpfe angenehm, die Gruppen gut zusammengesetzt und gut katrastiret; und die Gewänder der Frauenspersonen sind artig geordnet.

Das Schlagen des Felsens.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 4 Fuß 2 Zoll breit.

Von Johann Haussart in Kupfer gestochen.

Moses, welcher sich bückt, schlägt mit seinem Stock den Felsen, woraus eine Quelle lebendigen Wassers springt.

Auf dem Vodergrunde und zur linken Seite des Gemähldes sieht man eine Frau und ein Kind; die Bewegungen dieser beyden Figuren sind gut kontrastiret. Die Frau liegt auf den Knieen, und strecket den Arm aus, um Wasser in einer Schaale aufzufangen, und das Kind, welches steht, erhebt seine Arme zum Zeichen der Verwunderung.

Auf der entgegengesetzten Seite bezeugt ein Mensch, der gleichfalls auf den Knieen liegt, sein Erstaunen. Oben auf dem Felsen hat der Mahler eine Figur angebracht, die dieses Wunder anstaunt.

Die Ausführung dieses Gemähldes ist von einem grössern Pinsel, als die andern. Die Ausdrücke sind in Rücksicht auf das Subject glücklich ausgefallen, und die beyden auf dem Vordergrunde befindlichen Figuren gut drappiret.

Die Figur Moses ist schön.

Das goldene Kalb.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 4 Fuß 5 Zoll breit.

Zwey Israeliten auf den Stufen des Fußgestells, worauf das goldene Kalb stehet, bemühen sich, dasselbe mit Blumenkränzen zu schmücken.

Eine Frau, welche kniet, und in einer anbetenden Bewegung ist, hält ihr Kind, das die Hände faltet, und dieses Götzenbild ansieht. Ein anderer Israelite, der den Kopf mit einem violetfarbigen Schleyer bedeckt hat, räuchert ihm. Zu seiner Seite sieht man die Figur einer andern Frau, welche eine Handtrommel rühret.

Dies Gemählde hat viel gelitten; unterdes entdeckt man ein gutes Kolorit an den Partien, die nicht beschädiget sind. Ueberhaupt ist die Komposition edel und simpel, und die Charaktere der beyden Frauen haben Ausdruck und Anmuth. In der Zeichnung herrscht Feinheit und eine gute Wahl in den Gewändern.

Minerva auf Siegeszeichen sitzend.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, 7 und einen halben Zoll breit.

Miner-

Minerva sitzt auf Siegeszeichen, die auf einem Fußgestelle liegen. Der Mahler hat die Fama und die Victoria zu ihrer Rechten gestellt. Letztere überreicht der Minerva einen Lorbeerkranz und Palmzweige.

Unten am Fußgestelle sieht man einen Fluß, nebst zween Genien, wovon einer eine Lilie hält. Der Ueberfluß, und vier andere Figuren, welche die Klugheit, die Gerechtigkeit, die Mäßigkeit und die Stärke anzeigen können, sind auf dem Vordergrunde des Gemähldes angebracht.

Dies Gemählde ist vollkommen gut erhalten; es ist besser behandelt, als die übrigen, und kann zur Beurtheilung des Verdienstes des Romanelli dienen. Die Anordnung desselben ist schön, das Kolorit glänzend, und die Zeichnung von einer hohen Manier.

Die Figur der Minerva ist gelehrt drappirt.

Es ist übrigens ein Deckenstück in dem Zimmer, wo die Gemählde von der Geschichte des Moses sind, die ich eben beschrieben habe.

Kurze Nachricht von dem Leben des Karl Maratti.

Die Familie des Karl Maratti stammt aus Sclavonien her. Sie verließ dieses Land zu der Zeit, da es die Türken einnahmen, und ließ sich zu Camerano, einer kleinen Stadt in der Nachbarschaft von Ancona, nieder. Hier wurde Karl Maratti gebohren am 15ten May im Jahre 1625. Schon in seiner ersten Kindheit glaubte man an ihm einen angebohrnen und ganz für die Mahlerey geschaffenen Geschmack zu entdecken. Seine Zunge war noch nicht gelößt, als er schon durch seine Gebärden das Vergnügen auszudrücken schien, welches ihm die in die Augen fallende Gemählde verursachten. Als er im Stande war, die Schulen zu besuchen, so schien er nicht allein gegen allen Unterricht, den man ihm geben wollte, gleichgültig, sondern er that auch nichts, als daß er seine Bücher und Exercitien voll kritzelte.

Wenn eines von den Bildern der Heiligen, die man auf dem Lande verkauft, in seine Hände fiel, so äusserte er darüber eben so viel Vergnügen, als wenn er einen Schatz entdeckt hätte. Er bemühte sich, eine getreue Kopie davon zu verfertigen, und wenn das Bild illuminiret war, so drückte er in Ermanglung der Farben den

Saft

Saft aus Blumen und Früchten, und beschmierte seine Zeichnungen damit. Weil er aber mit Verdruß sahe, daß diese Farben fast eben so geschwind, als er sie aufgetragen, vergiengen, so suchte er wahre Farbe bey einen Kaufmann zu erhalten, der damit handelte. So bald er damit versehn war, so wurden alle Wände seines väterlichen Hauses mit seinen Mahlereyen bedeckt, welches lauter Marienbilder waren, nicht anders, als wenn er schon damahls darzu bestimmt gewesen wäre, daß dies das Lieblingssubject unseres Mahlers werden sollte, und daß er darinn besonders glücklich seyn würde.

Die bekümmerte Mutter des **Karl Maratti** widersetzte sich vergeblich dem Fortgang eines so besondern Rufs. Wie unglücklich, schrie sie, bin ich! Soll ich denn noch einen Mahler in meiner Familie haben, der das Elend noch grösser macht? Denn sie war nicht reich, und hatte von der ersten Ehe einen Sohn, der sich auf die Mahlerey legte, und dessen Aufführung nicht die ordentlichste war. Als dieser aus dem Hause seiner Mutter kam, so hinterließ er ein Buch von den Grundsätzen der Zeichnungskunst. **Karl Maratti** sah und verschlang es gleichsam. Ein neues Band, das ihn noch näher mit der Mahlerey vereinigte! Denn hierdurch fiengen seine Studien an, regelmäßig zu werden, und ihm seinen künftigen Stand zu bestimmen.

Ein Freund von der Familie, der auf sein Betragen Achtung gab, glaubte, daß es Zeit wäre, ihn nach Rom zu schicken. Der Vorschlag wurde von ihm angenommen, so bald er geschah. **Karl Maratti**, der sich freute, daß er keine Hinderniß mehr bey Ausführung seiner Projecte zu befürchten haben würde, reißte ab, und kam nach Rom

zu seinem Bruder, der ihm zuvorgekommen war. Nachdem er ohngefähr ein Jahr lang bey ihm geblieben war, so gieng er in die Schule des Andreas Sacchi. Er konnte auch würklich in keine bessern Hände gerathen. Dieser geschickte Mann, der von den Schülern der Caracci gebildet worden war, erlaubte sich keine Nachläßigkeit; er schätzte nur das, was studiert und durchgedacht war; und weil er seine Werke lieber gut machen als vervielfältigen wollte, so wandte er eine besondere Aufmerksamkeit an, daß alles, was aus seinen Händen käme, sich so viel, als möglich, der Vollkommenheit nähern möchte.

Karl Maratti, mit eben solchen Fähigkeiten und mit eben diesem Genie begabt, machte sichs zum Gesetz, nie den Weg zu verlassen, den ihm ein solcher Meister vorzeichnete. Sacchi schöpfte auch sehr bald die glücklichste Hofnung von seinem Schüler. Er blieb neunzehn Jahre lang unter seiner Aufsicht, und sahe mit Vergnügen, wie er alle seine Rathschläge und Unterweisungen befolgte, und die Beschwerlichkeiten einer anhaltenden Arbeit den betrügerischen Reitzen der Wollust vorzog. Die Ordnung, die der junge Schüler bey seinem Studieren beobachtete, giebt ein Gemählde ab, das den unerschrockensten und stärksten Menschen in Erstaunen setzen könnte. So rauh auch die Jahrszeit war, so gieng er doch beym Anbruch des Tags in das Vatican, blieb daselbst bis an den Abend, und war mit dem Abzeichnen der Raphaelischen Gemählde beschäftiget, welche ihm sein Meister vor allen andern zu studieren empfohlen hatte. Er gieng zuerst in die Säle dieses Pallastes, und zuletzt wieder heraus. Sobald es Abend wurde, gieng er durch ganz Rom zu den Andreas Sacchi, zeichnete bey ihm

nach

nach dem Modell. Hernach besuchte er noch die Wohnung seines Bruders, die in einem Quartier der Stadt lag, welches ganz dem, das er verließ, entgegen gesetzt war; und da er sich sonst keine Ruhe erlaubte, so nahm er die Nacht zu Hülfe, und warf die Gedanken, die ihm sein Genie eingab, auf das Papier. Er bildete sich dadurch in der Zusammensetzungskunst, nachdem er sich vorher durch ein besonderes Studium des Nackenden geschickt gemacht hatte, alle Figuren, die in seine Anordnungen kommen sollten, richtig auszudrucken.

Mehr als einmahl überraschte ihn die Morgenröthe mit dem Stift in der Hand. Wenn er auch entschlief, so verlohr er seinen Gegenstand so wenig aus den Augen, daß er selbst mitten in den Finsternissen der Nacht noch zu mahlen glaubte. So viele Ermüdungen würden nothwendig einen Einfluß auf sein Temperament gehabt und eine stärkere Gesundheit, als die seinige, verdorben haben: allein die Liebe zu seiner Kunst unterstützte ihn, und bestätigte den Satz, daß nicht die Arbeit, sondern der von der Wollust unzertrennliche Gefährte, ein schlaffer Müßiggang, den Menschen verderbe. Denn wenn Karl Maratti auf eine übertriebene Art arbeitete, so war auch niemand so nüchtern und mäßig, als er. Er gelangte zu einem sehr hohen Alter, das von allen Schwächlichkeiten, die sonst gemeiniglich damit verknüpft sind, frey war.

Hierbey hatte er den Vorheil, frühzeitig ein hohes Ansehn zu geniessen, und reichlich Früchte davon einzuerndten. Es war kein geringer Ruhm für ihn, in einem so zarten Alter den Beyfall eines berühmten Flämischen Bildhauers, Franz, dem seine vortrefliche Werke

einen

einen unsterblichen Namen gemacht haben, zu verdienen. Dieser geschickte Mann sahe Zeichnungen von unserm Künstler, und wünschte, sie zu besitzen; er war ganz von ihrer Ausarbeitung eingenommen. **Karl Maratti** machte sie mit **Liebe**; wenn er zu seiner Uebung einige von den besten Meistern abkopirte, so geschah es mit so grosser Sorgfalt, daß es oft ziemlich schwer ward, das Original von der Kopie zu unterscheiden. **Andreas Sacchi** wurde selbst einmahl dadurch betrogen.

Seine ersten Gemählde wurden mit nicht weniger Vorsicht ausgeführt. Er arbeitete für den Ruhm, und man konnte so löblichen Absichten den Beyfall nicht versagen. Nur sein Bruder, den eine niederträchtige Gewinnsucht regierte, und der wegen des Nutzens, den er von der Arbeit des **Karl Maratti** zog, verlangte, daß er sich weniger Mühe geben und mehr Werke verfertigen möchte, trieb ihn beständig an, und bemühte sich, ihm zu überzeugen, daß sein Verfahren vollkommen geschickt wäre, sein Genie zu ersticken und ihn nicht über das Mittelmäßige erheben würde. Diese Verschiedenheit der Gesinnungen verursachte eine Trennung zwischen den beyden Brüdern; sie mußten sich von einander entfernen. **Karl Maratti**, dem dieses gebieterische Wesen unerträglich wurde, sahe sich genöthiget, Rom zu verlassen, und auf einige Zeit in sein Vaterland zurück zu kehren. Nach seiner Zurückkunft in Rom fieng sein unwürdiger Bruder von neuem seine Verfolgungen an, die endlich durch einen Vergleich, den **Andreas Sacchi** vermittelte, aufgehoben wurden. Bey dieser Gelegenheit gab **Sacchi** seinem geliebten Schüler neue Beweise von seiner Zuneigung.

Dieser war nicht undankbar. Er wußte, daß Bernini, der damahls über alle grosse Werke die Aufsicht hatte, kein Freund des Andreas Sacchi war, und daß sich dieser Haß auch auf seine Anhänger erstreckte. Er hatte demohngeachtet so viel Muth, sich für seinen Schüler und für seinen eifrigsten Anhänger zu bekennen. Dies machte, daß er in Vergessenheit gerieth. Ohngeachtet seiner vorzüglichen Talente ward er eine ziemliche Zeit lang genöthiget, blos Marienbilder zu mahlen, und, was das unbilligste war, seine Neider nahmen daher Gelegenheit, auszubreiten, sein Genie wäre eingeschränkt, er würde keine grossen Maschinen bestreiten können, gesetzt auch, daß man ihn darzu brauchen wollte. Man nennte ihn den Marienmahler, nicht sowohl, um ihm zu schmeicheln, als einen nachtheiligen Begrif von seinen Fähigkeiten zu geben.

Man wandt alle mögliche Mittel an, ihn zu unterdrücken. Eine so merkliche und unverdiente Verachtung verdroß den Andreas Sacchi, und er kam ihm nunmehr zu Hülfe. Damit die Unbilligkeit seiner Feinde desto besser in die Augen fallen möchte, brachte er es dahin, daß seinem Schüler eines von den Gemählden in dem Taufhause bey St. Johann von Lateraan aufgetragen wurde, welches den Kaiser Constantin, wie er die Götzenbilder zerstöhren läßt, vorstellen sollte. Dies war hinreichend, der Verläumdung Stillschweigen aufzulegen.

Gleich auf dieses Werk folgte ein anderes vortrefliches Gemählde, welches Jesum in der Krippe vorstellte, und in die Kirche des heil. Joseph, des Menuisiers kam. Allein, was ihm die Gemüther vollends geneigt machte, waren die beyden Kapellen an der Kirche des heil. Isidors, welche Karl Maratti mit seinem Ge-

mählden schmückte. Man sahe daraus, daß er die Grazien beständig zu seiner Begleitung hatte, daß er als ein Meister in der Zeichnung seine Anordnungen machte, und daß er eben so richtig als elegant in seinen angenehmen Kompositionen war.

So sehr auch Bernini gegen ihn eingenommen war, so konnte er sich doch nicht enthalten, achtungsvoll von ihm mit Alexander dem VII. zu reden, der zu wissen verlangte, welche unter den jungen Künstlern am meisten versprächen. Karl Maratti wurde dem Pabst vorgestellt, und nachdem er ihm seine Werke überreicht hatte, trug er ihm auf, in der Kirche der Maria della Pace ein grosses Gemählde von der Heimsuchung der heiligen Elisabeth, und in der Gallerie des Quirinischen Pallastes eine Anbetung der Hirten zu verfertigen. Karl Maratti that Riesenschritte, und sein Ruhm verbreitete sich aller Orten. Alle Kirchen zu Rom und in den vornehmsten Städten Italiens waren in kurzer Zeit von seinen Gemählden angefüllt.

Der Pabst Clemens der IX. war Willens, ihn zu wichtigen Werken zu brauchen, die ihm viel Ehre gemacht haben würden. Auch Clemens der X. und alle Päbste, die bey seinem Lebzeiten nach und nach den Stuhl des heil. Petrus besassen, beehrten ihn mit der vertrautesten Gewogenheit. Besonders äusserte Clemens der XI. bey mehr als einer Gelegenheit eine väterliche Neigung gegen ihn, so, daß er sich gar um seine häußlichen Geschäfte bekümmerte, und ihm nützliche und heilsame Rathschläge gab.

Karl Maratti wurde nicht allein in seinem Vaterlande geschätzt, und von seinem Landesherrn beschützt, sondern auch von Ausländern gesucht und bewundert.

Viele Höfe bemühten sich, ihn in ihre Dienste zu ziehen, und da sie es nicht so weit bringen konnten, so liessen sie ihn für sich arbeiten. Ludwig der XIV. verlangte von ihm das Gemählde der Daphne, welches man in dem königlichen Cabinete siehet, und dieses Gemählde verschafte seinem Urheber, ausser einer des Königs würdigen Belohnung, das Patent als Hofmahler des Königs.

Je mehr Ehrenbezeugungen er erhielt, desto mehr schien seine Liebe gegen die Mahlerey zuzunehmen, indem er einsahe, daß er ihr alle diese Merkmahle der Achtung schuldig war. Doch, er war nicht zufrieden, blos für seinen Ruhm zu arbeiten; er wollte auch darauf bedacht seyn, denjenigen zu verlängern, den Raphael und Hannibal Carraccio mit so vielem Rechte durch die bewundernswürdigen Gemählde verdient hatten, die sie in dem Sälen des Vaticans und in der Gallerie und Loge des grossen und kleinen Farnesischen Pallastes hinterlassen hatten.

Bedaurensvoll sah er, daß diese seltenen Meisterstücke der tödlichen Hand der Zeit in kurzen unterliegen würden, und entschloß sich, ihnen ihren ersten Glanz wieder zu verschaffen. Inocenz der XI. hatte ihm ehemahls die Aufsicht über die Gemählde im Vatican aufgetragen, und er hatte schon angefangen, sie für fernern Schaden in Sicherheit zu setzen, indem er eine Art von eisernen Gittern davor stellen ließ, die den nähern Zutritt verwehrten. Allein unter der Regierung Inocenz des XII. unternahm er ihre gänzliche Wiederherstellung. Er that es auch mit so vieler Geschicklichkeit und mit einem so glücklichen Erfolg, daß der Herzog von Parma, den die beyden Farnesischen Palläste gehörten, kein Bedenken trug, ihm die Ausbesserung der Gemählde Raphaels und Caraccio anzuvertrauen, welche die vornehmste Verzierung

derselben ausmachten, und die man eben so wenig mehr, als die Gemählde Raphaels in Vatican haben würde, wenn man diese grosse und schwere Unternehmung länger verschoben hätte.

Ein jeder anderer Mahler, als **Karl Maratti**; würde dies vielleicht unter seiner Würde gehalten und es vernachläßiget haben: allein ihm war nichts gleichgültig, was den Ruhm dieser beyden grossen Männer, den er von der Vergessenheit rettete, befördern konnte; er blieb auch nicht blos bey diesem Dienste stehen. Man wußte, daß beyde ihr Begräbniß in der Rotonda, aber keine Aufschrift, kein Denkmahl hatten. Er ließ daher ihre Brustbilder von Marmor machen, und sie auf seine Kosten auf ihre Gräber setzen.

Man kann nicht genug beschreiben, wie weit **Karl Maratti** seine Achtung gegen alle grosse Künstler getrieben, die der Mahlerey Ehre gemacht haben; mit Begierde zog er ihre Werke zu Rath; sie waren seine Orakel. Er hatte zu dem Ende viele ihrer Gemählde in seinem Hause zusammengebracht, und besaß eine noch grössere Sammlung von Zeichnungen, die seine angenehmste Ergötzung ausmachten. Denn er liebte die Einsamkeit, und ließ sich selten oder nur dann öffentlich sehen, wenn ihn die Nothwendigkeit seiner Geschäfte dazu trieb. In sein Cabinet eingeschlossen, theilte er seine Zeit unter die Ausübung seiner Kunst und unter das Nachdenken über die Werke der geschicktesten Mahler. So flossen seine Tage beglückt dahin. Da er jederzeit ausserordentlich beschäftiget war, und sein Ansehn von Tag zu Tag stieg, so hatte er eine sehr grosse Anzahl von Schülern, von denen sich viele hervorgethan haben, vornämlich **Berettoni**, **Passari**, **Balestra**, und **Joseph Chiari**.

Man

Man darf es nicht unternehmen, alle schöne Werke der Mahlerey, die von seinem Händen gekommen, zu beschreiben; das blosse Verzeichniß davon würde schon zu lang seyn. Genug, daß kein einziges vorhanden ist, das nicht beweisen sollte, wie sehr er auf die Erreichung der Vollkommenheit bedacht war: selbst diejenigen, die er in einem hinfälligen Alter und zu einer Zeit verfertigte, wo ihm eine zitternde Hand nicht verstattete, die Gedanken auszudrücken, die ein Genie, das bey seiner Verlöschung noch einige Stärke sehen läßt, erzeugte.

Der Pabst Clemens der XI. wollte eine Reihe so verdienter und bekannter Vorzüge vergelten, und ertheilte deswegen dem Karl Maratti den Christorden nebst einem Gehalte. Um diese Wohlthat desto ansehnlicher zu machen, befahl er, daß die Cerimonie auf dem Kapitol mit allem möglichen Pomp vorgehen, und sein Nepote, der Abt Hannibal Albani, damahliger Kardinalskämmerling, die Rede halten sollte. Karl Maratti schien nun weiter nichts für seine Wünsche übrig zu haben, weder von Seiten der Ehre noch des Glücks, als der Verlust des Gesichts und die Schwäche fast aller übrigen Sinne ihn erinnerte, daß er ein Leben, das für ihn so ruhmwürdig war, endigen und beschliessen müsse. Er legte sich zu Bett, und starb am 15ten December im Jahre 1714. in einem Alter von acht und achtzig Jahren. Sein Körper wurde in ein prächtiges Grab gelegt, welches er sich selbst in der Kartheuser Kirche zubereitet hatte. Jedermann beweinte den Verlust eines Mahlers, der sich so sehr um seine Kunst verdient gemacht hatte, und den man nicht wieder zu ersetzen befürchten konnte.

Er war ein grosser Zeichner. Seine Gedanken waren edel und weise, seine Anordnungen reich und prächtig,

seine Ausdrücke anmuthig und rührend. Vorzüglich war er wegen seiner schönen Kopfwendungen bewundernswürdig. Man behauptete, daß kein einziger Mahler den Köpfen der Maria und der Engel mehr Grazie und Majestät gegeben habe. Voll Eifers für das Wachsthum seiner Kunst, machte er sich ein Vergnügen daraus, diejenigen, die sich seiner Anführung überliessen, zu unterrichten; es konnte sich auch kein einziger von denen, die ihn um Rath fragten, beschweren, daß er wäre abgewiesen worden. So grosse Eigenschaften erwarben ihm eine allgemeine Hochachtung und Ehrfurcht, welche noch dauret, und ohne Zweifel seine unnachahmlichen Werke lange überleben wird.

* *

Beschreibung der Gemählde des Karl Maratti.

Die Geburt Jesu Christi.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch und 3 Fuß breit.

Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Alle Stimmen vereinigen sich, dem Karl Maratti die Geschicklichkeit, Gegenstände der Andacht edel vorzustellen, und ihnen alle Poesie zu geben, deren sie fähig sind, beyzulegen. Man kann nicht ohne Bewunderung seine Köpfe der Maria und der Engel sehen. Welche Majestät in den Charakteren! Dies sind nicht mehr menschliche Ausdrücke, sie verrathen was göttliches, und man fühlt, wenn man

man sie untersucht, die ganze Erhabenheit des schöpferischen Künstlers.

Karl Maratti hat an dem Gemählde, das ich beschreiben will, alles in Ausübung gebracht, was ich eben jetzt davon behauptet habe. **Maria** sitzt, und hält das Kind Jesus, das in seiner Krippe liegt. Es ist mit Engeln umgeben, die es mit Freuden betrachten, und der Neugebohrne liebkoset ihnen.

Der heilige **Joseph** stehet, und zeigt es den Hirten, deren Ehrerbietung dieser Anzeige zuvorgekommen scheint. Der Glaube scheint ihren Eifer zu beseelen, und die Bewegungen, die sie in dem Augenblicke des Anbetens machen, sind eben so mannigfaltig, als bedeutend.

Unten an der Krippe und zur rechten Seite des Gemähldes hält ein auf den Knieen liegender Schäfer eine Schäferin bey der Hand, und zeigt ihr mit starker Empfindung den Gott des Friedens, den ihnen der Engel verkündiget hatte.

Man siehet eine Glorie von Engeln über der **Maria**. Einer von diesen Engeln hält ein Rauchfaß, und die andern Blumen, eine Krone und eine Fahne, worauf geschrieben ist: Gloria in excelsis.

Der Grund stellt einen mit Stroh bedeckten Stall vor.

Das Kolorit des Gemähldes ist lieblich und silberfärbig. Die schöne Masse des Lichts, das vom Kinde Jesus ausgehet, macht eine eben so reitzende als harmonievolle Würkung.

Anmerkung. Dies Gemählde ist **Ludwig dem XIV.** vom Kardinal **Gualterio** geschenkt worden, da er im Jahre 1710. als päbstlicher Nuncius nach Frankreich kam.

Das schlafende Kind Jesus, nebst der Maria und der heil. Katharina.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 3. Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Obgleich dieses Gemählde in Ansehung der Komposition und der Kopfwendungen sehr anmuthig ist, so gehört es doch nicht in die beste Zeit des Karl Maratti Es hat ein schwaches Kolorit, wenig Würkung und fällt ins Graue und in das, was die Kunstverständigen mehlicht nennen.

Drey Engel befinden sich an den obern Theil des Bettes, worinnen das Kind Jesus schläft, welches den Kopf auf die rechte Hand stützet, und den linken Arm auf einem Kopfküssen liegen hat.

Maria hält mit beyden Händen einen seidenen Schleyer, womit der Heyland bedeckt war, den die heilige Katharina mit einem Ansehn von Ehrfurcht und Bewunderung betrachtet.

Die Verlobung der heil. Katharina.

Auf Leinwand gemahlt, 15 Zoll hoch, und 11 Zoll breit.

Diese fromme Erdichtung ist durch den Pinsel der vortreflichsten Mahler in Aufnahme gekommen. Es giebt wenig Kirchen, wo dieses Subject nicht stünde. Maria, auf einer Wolke und in Begleitung zweyer Engel und vieler Cherubim, hat das Kind Jesus auf ihren Knieen sitzen. Diese zärtliche Mutter scheint mit der

rechten Hand eine Bewegung zu machen, um die Handlung des Heylandes zu billigen, welcher der heiligen Katharina einen Ring am Finger steckt.

Zu den Füssen der Heiligen sieht man einen Palmzweig und das Werkzeug ihres Märterthums.

Dies Gemählde, das aus der Sammlung des Prinzen von Carignan kommt, hat in Ansehung des kräftigen Kolorits, der schönen Töne, und der Zauberey des Helldunkeln alle mögliche Schönheit.

Die Predigt des heil. Johannes in der Wüste.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 11 Zoll hoch, und 2 Fuß 11 Zoll breit.

Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Der heilige Johannes steht mit emporgehobenen Armen, vermahnet eifrigst die Juden zu ihrer Bekehrung, und verkündiget ihnen die Erfüllung der Prophezeyhungen.

Eine lebhafte Aufmerksamkeit herrscht unter den Zuschauern; jeder scheint blos mit der Rückkehr zu sich selbst beschäftiget; und die Verschiedenheit der Charaktere ist eben so bewundernswürdig, als der Kontrast der Gruppen und der Figuren.

Die Scene geht an einem ruhigen und angenehmen Ort vor, welcher mit einer schönen Landschaft und mit einer reitzenden Ferne verziert ist.

Dies Gemählde ist in Ansehung der Komposition, des Geschmacks in den Gewändern, und der Degradation der Plane von einem grossen Verdienst.

Anmerkung. Dies Gemählde bekam Ludewig der XIV. von dem Kardinal Gualterio, als er im Jahr 1710. nach Frankreich kam.

Apollo und Daphne.

Auf Leinwand gemahlt, 8 Fuß hoch, und 9 Fuß breit.

Figuren von 3 Fuß.

Die Gabe der Schönheit ist nicht immer mit der Gabe zu gefallen verknüft. Apollo, der Liebenswürdigste unter den Göttern, konnte die Sprödigkeit der Daphne nicht bezwingen. Er scheint ihr auf diesem Gemählde, ohngeachtet der Bemühungen eines jungen Menschen, der ihn in seinem Lauf aufhalten will, mit Hitze nachzufolgen. Die Nymphe fliehet mit möglichster Geschwindigkeit. Sie hebt die Augen gen Himmel, und befindet sich in dem Augenblick, da sie sich in die Arme des Flusses Peneus, ihres Vaters, werfen will, welchen man unten an einem Baum sitzen sieht.

Viele Najaden, die sich auf verschiedenen Planen befinden, sind bey dem Anblick der Gefahr, welche der Daphne drohet, bestürzt vorgestellt.

Ueber dem Apollo sieht man den Amor, der mit einer zufriedenen Mine davon fliegt.

Der Grund zu diesem Subject ist eine Landschaft.

Das Kolorit dieses Gemähldes ist frisch und markigt, und die Figuren sind mit Eleganz gezeichnet.

Das Gemählde wurde für Ludewig dem XIV. der es von dem Urheber verlangt hatte, verfertiget.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Ciro Ferri.

Ciro Ferri ward zu Rom im Jahre 1634. gebohren. Er war von sehr guter Familie. Das Glück hatte ihm ziemlich ansehnliche Güter zugewandt, welche solchen Geschicklichkeiten, die gemeiniglich eine von der Nothwendigkeit aufgelegte anhaltende Arbeit zum Grunde haben, ein Hinderniß hätten werden können. Denn es ist nur allzuwahr, daß die Liebe zur Muße, und noch öfters die Trägheit und eine weichliche Unthätigkeit, die treuen Gefährten des Reichthums sind. Unterdes zeigte Ciro Ferri, daß dieser Ausspruch nicht immer in seinem ganzen Umfange genommen werden müsse, daß er Ausnahmen habe. Er äusserte seine ganze Lebenszeit hindurch einen zur Arbeit fertigen Geschmack, der ihm die Begierde einflößte, sich in der Mahlerey, die er liebte und trieb, hervorzuthun.

Nach seiner hierbey angewandten Lebhaftigkeit zu urtheilen, hätte man glauben sollen, er habe sonst kein anderes Mittel zu seinem Unterhalt gehabt, oder der Geitz sey die Ursache davon gewesen: allein bey ihm war es blos die Liebe zu seiner Kunst, die seine Handlungen leitete, und die ihn dadurch, daß sie ihm für aller Zerstreuung verwahrte, beständig in seinem Cabinete einge-

schlossen hielt. Nie war wohl ein Mahler weniger eifrig als er, sich um Werke zu bekümmern und nach solchen zu trachten, die am einträglichsten gewesen wären. Hätte er einen andern Charakter gehabt, so würde er alle Arbeiten an sich bringen und sie auch alle, bey der grossen Fruchtbarkeit seines Genies, haben bestreiten können, indem er den Schutz genoß, womit ihn Alexander der VII. und die drey folgenden Päbste ununterbrochen beehrten, und da er bey den Prinzen des Hauses Borghese in der größten Achtung stand. Allein er gab den Annehmlichkeiten eines ruhigen Lebens den Vorzug; er schlug daher viele angetragene Gemählde aus, und machte lieber für die Kupferstecher Zeichnungen, welche ihm weder so viel Ehre, noch Gewinnst bringen konnten. Er that es aber einzig und allein deswegen, weil diese Arbeit weniger mit Zwang verknüpft war, und ihm die Nothwendigkeit ersparte, sich an andere Gegenstände zu machen.

Als ein Schüler Peters von Cortona wurde er für den geschicktesten unter allen, die in dieser berühmten Schule studiert hatten, gehalten. Es mißlung ihm eben so wie seinem Meister, keines von allen Subjecten, die ihm aufgetragen wurden. Er schien sein schönes Genie geerbt zu haben. Eben die Leichtigkeit, eben die Pracht äusserte sich in seinen Kompositionen. Seine Figuren tragen eben den Charakter an sich; er brauchte eben die Uebergänge, eben die Stellungen, eben die Kopfwendungen; sogar die Gewänder behandelte er in einem ähnlichen Geschmack. Oft war es schwer, die Werke des Schülers von den Werken des Meisters zu unterscheiden; es giebt viele die man, ohne sich seines Irrthums zu schämen, mit einander verwechseln kann.

Ein solcher Mann war nur im Stande, die Werke zu Florenz zu behandeln, welche Peter von Cortona daselbst unvollkommen hinterlassen hatte. Man hat in dem Leben dieses berühmten Mahlers gesehen, daß er eiligst nach Rom zurückgekehrt sey, nachdem er die Decken in einigen Zimmern des Pallastes Pitti gemahlt hatte, und daß man ihn niemahls zur Rückreise nach Florenz habe bewegen noch den Widerwillen benehmen können, den die niederträchtigen Kunstgriffe, die man zu seinem Verderben anwandte, gegen diese Stadt und gegen alle ihre Einwohner bey ihm erregt hatten. Es waren noch viele Gemählde an diesen Decken zu verfertigen übrig geblieben. Der Großherzog warf die Augen auf den Ciro Ferri, und wollte sie durch ihn vollenden lassen. Durch diese Ehre gerührt, gab er sich Mühe, sich selbst zu übertreffen. Er hatte das Glück, daß seine Arbeit mit der vorhergehenden so gut übereinstimmte, daß es schiene, als wäre sie von einer Hand. Der Großherzog bezeugte hierüber öffentlich seine ganze Zufriedenheit. Er gab ihm einen ansehnlichen Gehalt, und trug ihm die Aufsicht über die jungen Florentiner auf, die zu Rom unter dem Schutz ihres Prinzens die Mahlerey lernen wollten. Ciro Ferri versah diesen ruhmvollen Auftrag eine lange Zeit hindurch auf die würdigste Weise.

Nach seiner Zurückkunft nach Rom wurde er noch immer vorzüglich gebraucht. Man gab ihm die Kartons für eine von den Kuppeln der St. Peterskirche zu verfertigen. Er war in allen Stücken ein vollkommenes Modell vom Peter von Cortona, und trieb, so wie er, die Baukunst. Viele Palläste wurden nach seinen Rissen aufgeführt. Allein vorzüglich äusserte sich der Reichthum seines Genies bey den Zeichnungen, die er für viele

Altäre in den Kirchen zu Rom verfertigte, worunter der in der Kirche St. Giovanni de Florentini befindliche und das Tabernakel des hohen Altars in der Chiesa nuova den grösten Vorzug verdienen.

Die Kuppel in der Kirche der heil. Agnes auf dem Platze Navona war sein letztes Werk. Er würde wohl gethan haben, wenn er es gar nicht unternommen hätte. Die Winkel dieser Kuppel waren schon von Bacicci gemahlt, und das Kolorit hatte einen so lieblichen und glänzenden Ton, es herrschte eine so grosse Harmonie darinn, daß alles, was in die Nachbarschaft derselben kam, Gefahr lief, verdunkelt zu werden. Ciro Ferri machte die traurige Erfahrung damit. Er war noch nicht die Hälfte mit seinem Deckenstücke fertig, so merkte er schon den ausserordentlichen Unterschied zwischen dem, was er machte, und was schon gemacht war. Seine Kuppel kam ihm nicht anders vor, als eine Maschine ohne Würkung, und die unerträglich schwerfällig scheinen würde, so bald man sie mit dem schönen Freskogemählden des Bacicci in Parallele stellen wollte. Er unterredete sich deswegen mit dem Lazarus Baldi: allein weder die Rathschläge dieses Freundes, noch seine eigene Beruhigungsgründe konnten ihn befriedigen. Der Verdruß bemeisterte sich seiner; er fiel in eine Krankheit, und starb im Jahre 1689. in einem Alter von fünf und funfzig Jahren.

Ehe er starb, so hatte er den Kopf noch voll von seinem Gegenstande und ließ sich von Karl Maratti versprechen, die letzte Hand an das unvollendete Werk zu legen. Allein dieser vortrefliche Mahler war viel zu vorsichtig, als daß er einen Ruhm, der hinlänglich gegründet war, in Gefahr setzen sollte, und den dieses Werk,

welches

welches ohnehin nie das seinige gewesen seyn würde, nicht hätte vermehren können, gesetzt auch, daß es ihm gelungen wäre. Er machte also verschiedene Ausflüchte, und vollzog sein Versprechen nicht. Man glaubt, Bacicci würde den Antrag angenommen haben, wenn man ihm solchen gethan hätte; er wäre auch allein im Stande gewesen, das Uebel zu verbessern: allein die Eigenliebe widersetzte sich. Ferri würde dadurch ein allzudemüthigendes Bekänntniß von seiner Ueberwindung gegeben haben. Corbinelli, sein einziger Schüler, den man kennet, hatte den Muth, diese Kuppel zu endigen. Weil er aber in der Härte der Töne weiter gieng, und sogar das, was schon besser gemacht war, verstellte, so schien er nur zur Erniedrigung seines Meisters gearbeitet zu haben.

****

Beschreibung eines Gemähldes von Ciro Ferri.

Eine Allegorie auf den Ruhm Ludewig des XIV.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 9 Zoll hoch, und 3 Fuß 4 Zoll breit.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Die Fama in Begleitung von Genien, welche Kränze und Palmzweige tragen, fliegt auf den Tempel des Andenkens zu, und will die Heldenthaten Ludewig des Grossen

Grossen daran schreiben. Die Zeit möchte sich gern widersetzen: allein sie wendet ihre Kräfte vergebens an; andere Genieen entfernen sie, und verwehren ihr den Gebrauch ihrer mörderischen Sense.

Dieses Gemählde, welches viel gelitten hat, verdient Achtung. Die Fama ist sehr schön, nach einem hohen Geschmack drappirt, mit einem Worte, des Peters von Cortona würdig. Das Kolorit ist flüchtig und angenehm, und die Zeichnung der Genieen von einen ziemlich guten Charakter. Die Figur der Zeit ist das schwächste in diesem Stücke; sie ist plump, von einer steifen und peinlichen Manier, und von einem ins ziegelfarbige fallendem Kolorit.

In Ansehung der Wirkung ist es wenig piquant, und verschaft dem Auge keine Ruhestellen, weil die Masse des Lichts an den beyden Gruppen gleich vertheilt ist.

Kritische Nachrichten

von

den Gemählden

des

Königs in Frankreich.

Zweyter Theil.

Digitized by Google

Vorbericht.

Ich habe in dem Vorberichte zum ersten Theil, der die Florentinische und Römische Schule enthält, von meinem Plane, den ich auch in der Folge dieses Verzeichnisses beybehalten werde, Rechenschaft gegeben. Gegenwärtig liefere ich die Venetianische und Lombardische Schule. Beyde empfehlen sich durch die Schönheit des Kolorits, und durch den hohen Geschmack in der Zeichnung, ob sie gleich in Ansehung des letztern nicht zu eben dem Grade der Eleganz und Richtigkeit gekommen sind, wie die Römische Schule.

Ich hätte sehr gewünscht, daß ich im Stande gewesen wäre, eine kurze Nachricht von dem Leben der Dosse, des Lambert Zustris, des Lorenz Lotti und des jungen Palma, beyzufügen. Gemählde von ihnen sind in der Sammlung des Königs: allein das Stillschweigen der Geschichtschreiber, die von dieser Materie gehandelt haben, hat mich genöthiget, blos ihren Namen und den Namen ihres Geburtsortes anzuzeigen.

Unter der prächtigen Sammlung von Gemählden, die den Gegenstand dieses zweyten Theils ausmachen, findet sich eine gewisse Anzahl von jedem Meister, die von der größten Schönheit sind. Andere, denen dieses

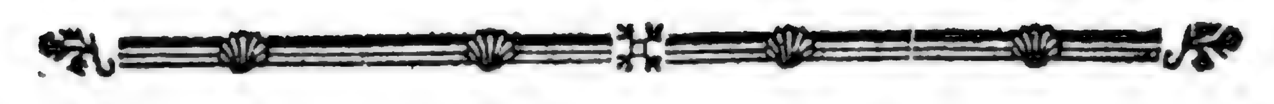
vorzügliche Verdienst fehlt, verschaffen den Vortheil, das verschiedene Alter des Künstlers zu erkennen, und die Entwickelung, die Stärke und die Abnahme seines Genies genau zu bemerken. Die Betrachtungen, die bey diesen Gemählden natürlicher Weise entstehen, dienen zur Bestimmung ihres innern Werthes, der von dem Ruhme des Urhebers unabhängig ist, den er oft nur der Gattung von Arbeit, die er sich erwählt hat, schuldig ist. Die Leichtigkeit, Staffeleygemählde fortzuschaffen, breitet den Namen eines Meisters weit aus: da er hingegen nur die Achtung derer genießt, die Gelegenheit haben, seine Werke zu sehen, wenn er sich blos mit Verzierung der Tempel beschäftiget und nur wenige Staffeleygemählde verfertiget hat. Sein Ansehn ist alsdann, so zu reden, nur local, zumahl, wann er nicht die Vorsicht gebraucht, noch Gelegenheit gehabt hat, sie entweder selbst in Kupfer zu stechen, oder sie von andern stechen zu lassen. Ich empfand dies bey Gelegenheit vieler vortreflichen Werke, deren Urheber dem Namen nach fast gänzlich unbekannt sind, und die man doch mit gutem Rechte denen an die Seite stellen könnte, die den Italienischen Schulen zur Zierde dienen.

Ich hoffe, man werde mir wegen meiner Untersuchungen und wegen der angewandten Hülfsmittel, meine Arbeit angenehmer und nützlicher zu machen, Dank wissen. Ich habe mich dabey insbesondere der Anmer-

kungen

kungen und Nachrichten vieler meiner berühmten Collegen bedient, deren Werke über die Künste, zu denen sich die Akademie bekennet, mit der Zeit die Richtschnur eben dieser Künste und die Ehre des Jahrhunderts, in dem sie erschienen, seyn werden.

Wie viel bin ich nicht der Sorgfalt, die der Herr Marquis **von Marigny**, Oberaufseher über die Gebäude, bey der Fortsetzung des kritischen Verzeichnisses der Königlichen Gemählde äussert, schuldig! Seine höflichen Befehle ermunterten mich, und ich verdoppelte meine Kräfte, diesen zweyten Theil ans Licht zu stellen. Wie zufrieden will ich seyn, wenn ich seine Absichten zu erreichen, und die Erwartung und die Wünsche aller wahren Liebhaber der Mahlerey zu erfüllen gewußt habe!



Venetianische Schule.

Anzahl der Meister dieser Schule.	Nahmen der Mahler.	Ihre Geburtsjahre.
1.	Bellini (Johann	1422.
2.	Bordone (Paris)	1465.
3.	Titian (Vecelli, mit dem Beynahmen)	1477.
4.	Giorgione (Georg Barbarelli, genannt)	1478.
5.	Pordenone (Johann Anton Regillo, genannt)	1484.
6.	Die Dosse	
7.	Lotti (Lorenz)	
8.	Schiavone (Andreas) } lebten im 16. Jahrh.	1500.
9.	Zustris (Lambert)	
10.	Bassano (Jakob da Ponte, genannt)	1510.
11.	Tintoret (Jakob Robusti, genannt)	1512.
12.	Muziano (Hieronymus, genannt)	1528.
13.	Paul Veronese (Paul Cagliari, genannt)	1532.
14.	Palma (Jakob) der Aeltere	1548.
15.	Palma (Jakob) der Jüngere ohngefähr um	1550.
16.	Alexander Veronese	1600.

Kritische

Kritische Nachrichten von den Gemählden des Königs in Frankreich,

nebst

kurzen Lebensbeschreibungen der Mahler, und einer historischen Beschreibung eines jeden Gemähldes.

Venetianische Schule.

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Bellini.

Johann Bellini, gebohren zu Venedig im Jahre 1422, war der jüngere Sohn des Jakob Bellini, eines Mahlers, der nicht so wohl wegen seiner Werke, als wegen seiner Kinder, die man mit Recht als die Stifter der Venetianischen Schule betrachten kann, bekannt ist.

Er war ein Schüler, des Gentilis Bellini, seines ältern Bruders, bey welchem er sich eine sehr trockene

Manier zu mahlen angewöhnte, die er aber hernach verbesserte, nachdem er die Werke des Titian und Giorgione seiner beiden Schüler gesehen hatte, und darauf bedacht war, alles nach der Natur auszuführen.

Johann Bellini verdient die Erkenntlichkeit aller Mahler, weil er seinen Zeitgenossen das bisher unbekannte Verfahren mit Oel zu mahlen, welches er durch List von Antonius von Messina gelernt, bekannt gemacht hat. Er vereinigte zuerst die Verschmelzung mit der Lebhaftigkeit der Farben, welches damals die Hauptbeschäftigung der Venetianischen Mahler ausmachte.

Diese neue Erfindung erweckte das Genie des Giorgione; vielleicht war sie der Keim von den schönen Produkten, die diesen Mahler unsterblich gemacht haben. Den größten Theil der Gemählde des Johann Bellini sieht man zu Venedig. Das letzte von seiner Hand ist eine Bacchanale, die er für Alphonsus den Ersten, Herzog von Ferrara, verfertigte; der Tod hinderte ihn, dieses Werk zu endigen; Titian, sein Schüler, der eine schöne Landschaft darauf brachte, vollendete es. Nachdem er damit fertig war, so schrieb er diese Worte, die seiner Bescheidenheit Ehre machen, darauf: IOANNES BELLINVS.

Johann Bellini starb im Jahr 1512 im neunzigsten Jahr seines Alters. Sein und seines Bruders Bildniß sind in dem Cabinette des Königs.

Beschrei-

Beschreibung eines Gemähldes des Johann Bellini.

Sein Bildniß von ihm selbst gemahlt, nebst dem Bildnisse seines Bruders.

Auf Holz gemahlt, 16 Zoll hoch und 23 Zoll breit.

Das größte Verdienst dieses Gemähldes besteht darinnen, daß es den Johann Bellini vorstellet, welcher durch die Schüler, die er gebildet, und durch den Dienst berühmt ist, den er der Mahlerey erwiesen hat, indem er auf die nach ihm folgenden Mahler das Verfahren mit Oel zu mahlen gebracht hat, wie schon in seinem Leben erzählet worden ist.

Bellini und sein Bruder sind mit einer schwarzen Mütze auf dem Kopfe vorgestellt; der erste ist mit Pelzwerk, und der andere mit einem gelblichten Gewande bekleidet.

An den Köpfen findet sich Richtigkeit und Wahrheit. Die Ausführung derselben ist sauber, aber trocken, und der Geschmack in der Zeichnung hat etwas Gothisches an sich.

Kurze Nachricht von dem Leben des Paris Bordone.

Paris Bordone ward zu Venedig im Jahr 1465 gebohren. Sein Vater war ein Edelmann zu Treviso, wo er sich niedergelassen und geheurathet hatte. Er wurde auf eine seiner Geburt anständige Art erzogen: allein unter allen Künsten, in denen man ihn unterrichtete, war die Mahlerey diejenige, für welche er am meisten Genie, und folglich die grosse Neigung äusserte. Man übergab ihn dem Titian, und in kurzer Zeit nahm er so sehr zu, daß sich sein Meister darüber wunderte. Die Werke, die man ihm so wohl zu Venedig, als in andern Italienischen Städten auftrug, gründeten sein Ansehen, und verschaften ihm einen beträchtlichen Rang unter den Mahlern seines Jahrhunderts.

Vornähmlich verfertigte er für die Mitglieder der Schule von St. Marcus ein Gemählde, welches als eines der besten von seiner Hand betrachtet wird. Es stellte dasjenige vor, was man zu Venedig die Begebenheit des Fischers nennet. Die Sache ist kurz diese:

Am fünf und zwanzigsten Februar im Jahre 1339 unter der Regierung des Doge Gradenigo schwoll das Meer so entsetzlich an, daß die Stadt in Gefahr war, überschwemmt zu werden. Mitten in der allgemeinen Be-

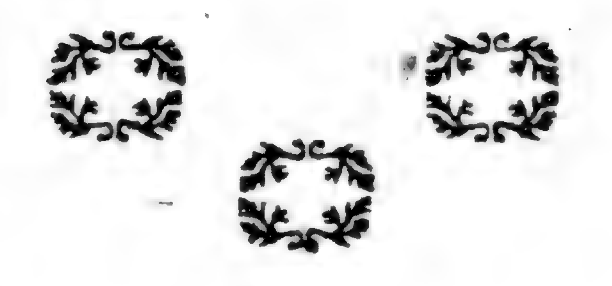
Bestürzung baten drey Unbekannte einen alten Fischer auf eine ziemlich unbescheidene Weise, sie nach St. Nicolas-del-Lido zu führen. Als er sich weigerte, sprangen sie in seine Barke, und nöthigten ihn, fortzurudern. Auf den ersten Schlag des Ruders legten sich die Wellen. Als sie eine Strecke weit fortgekommen waren, so zeigten sie dem Fischer ein Schiff voll Teufel, welche dieses schreckliche Ungewitter erregt hatten. Sie streckten die Hand über das Wasser aus, und sogleich wurde das Schiff verschlungen; das Meer wurde wieder still und ruhig. Einer von den drey Unbekannten ließ sich zu der Kirche des heiligen Nicolaus, und der andere zu der Kirche des heiligen Georg führen; der dritte wollte wieder an den Ort gebracht seyn, wo sie in die Barke gestiegen waren. Dieser sagte zu dem Fischer, der ihn um seinen Lohn bat, er solle sich nur an den Doge, und an die Senatoren wenden, die ihn über sein Erwarten bezahlen würden. Zugleich meldete er ihm, daß einer von den drey Männern der heilige Nicolaus, Patron der Matrosen, der andere der heilige Georg, und er der heilige Marcus, Beschützer der Republik, wäre. Er gab ihm hernach einen Ring und befahl ihm ernstlich, ihn als ein Unterpfand der Wahrheit von der Erzählung, die er dem Senat machen würde, vorzuzeigen; worauf er verschwand.

Als der Fischer in den Senat gekommen war, so erzählte er alles aufrichtig, was er gesehen und gehört hatte. Man wieß ihm eine ansehnliche Pension an. Der Ring befindet sich unter der Anzahl der in der Kirche von St. Marcus verwahrten Reliquien. Bordone hat zu seinem Gemählde den Augenblick gewählt, wo der Fischer den Ring dem Doge und den Senatoren überreicht. Man

bemerkt

bemerkt an diesem Gemählde die schöne Anordnung des Hauptsubjektes und die edle Einfalt, die sich an den Stellungen der Senatoren findet.

Bordone ergriff die Gelegenheit, die sich ihm zeigte, nach Frankreich in die Dienste **Franz** des **Ersten** zu gehen. Die Art, womit ihn ein König, welcher der Wiederhersteller der Wissenschaften und Künste war, empfing, schmeichelte einen Mann, der erhaben dachte, unendlich. Er kam nach Frankreich im Jahre 1538. Er verfertigte bey Hofe die Bildnisse vieler Damen, arbeitete auch für den Herzog von Guise, und für den Cardinal von **Lothringen**, und kehrte in sein Vaterland mit einem solchen Glücke zurück, welches der französischen Freygebigkeit Ehre macht. Er starb im fünf und siebenzigsten Jahre seines Alters im Jahre 1540.



Beschrei-

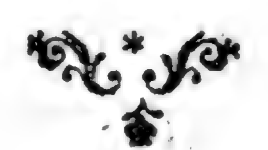
Beschreibung eines Gemähldes des Paris Bordone.

Das Bildniß eines Mannes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 7 und einen halben Zoll hoch, und 3 Fuß breit. Ovalrund.

Dieses Bildniß ist so sehr nach Titians Manier, daß man bey dem ersten Anblick glauben sollte, es wäre von diesem Meister. Es stellt einen Mann vor in einem Pelzrock, der die rechte Hand auf einen Tisch legt, und in der linken einen Brief hält. Wenn die treue Nachahmung der Natur das unterscheidende Verdienst solcher Werke ausmacht, so kann man versichern, daß dieses sehr schön ist. Der Kopf ist erhoben, die Localfarben sind von einer hohen Wahrheit, und die Stellung so simpel, daß aller Verdacht des Aengstlichen von Seiten des Modells und des Mahlers wegfällt.

Diese Figur hat zum Grund ein Baustück mit einem grünen Vorhange.



Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas Schiavone.

Andreas Schiavone war von sehr armen Eltern gebohren, welche Sclavonien verlassen hatten, um sich in Venedig niederzulassen. Ihre äusserste Dürftigkeit verstattete ihnen nicht, ihrem Sohne einen Zeichenmeister zu halten. Er lernte diese Kunst von sich selbst, indem er sich bemühete, die Kupferstiche des Parmesan abzukopiren. Allein sein Nachdenken über die Gemählde des Giorgione und Titian verschafte ihm eine Schönheit des Pinsels und einen so ausgesuchten Geschmack im Colorit, daß er jedermanns Bewunderung auf sich zog. Unterdessen verrathen seine Werke den geringen Grund, den er in Ansehung der Zeichnung gelegt hatte. Dies verursachet einen Mangel des correcten, welchen der ganze Glanz eines hohen Colorits niemahls bedecken kann. Tintoret sagte deswegen, es wäre gut, wenn man jederzeit ein Gemählde von diesem Meister vor Augen hätte, um daraus zu lernen, was man thun, und was man vermeiden müsse.

Dieser Mangel des Correcten in der Zeichnung des Schiavone kann mit der Geschwindigkeit entschuldiget werden, mit welcher er an allen Werken, die man ihm auftrug, arbeiten mußte, um seinen Verwandten und sich

Unter-

Unterhalt zu verschaffen. Auch das Unglück, welches machte, daß er nur von Mahlern gebraucht wurde, die ihn wie einen Handlanger bezahlten, dient zu seiner Entschuldigung. Titian war es, der ihn aus diesem äussersten Elende zog, indem er ihm in der Bibliothek von St. Marcus zu thun gab, wo er drey Gemählde verfertigte. Auf dem ersten stellte er die Tapferkeit unter emblematischen Figuren vor, auf dem zweyten die Souveränität, und auf dem dritten das Priesterthum.

Er arbeitete sogar bey den Mönchen vom heil. Creutze mit Tintoret um die Wette. Sein Gemählde hat zum Subject den Besuch der Maria bey der Elisabeth. Allein Tintoret übertraf ihn in dem Gemählde, worauf er die Reinigung der Maria vorstellte, nicht allein in der Zeichnung, sondern auch in der Schönheit des Colorits, worinn doch die größte Stärke des Schiavone bestand. Eine grosse Anzahl von Gemählden, die er hernach verfertigte, konnte ihn nicht aus der Dürftigkeit ziehen, worinn er gebohren war, und in deren Schooß er im sechzigsten Jahr seines Alters starb.

Sein Ansehn und der Werth seiner Gemählde vergrösserten sich nach seinem Tode. Ein Schicksal, das er mit vielen grossen Männern gemein hatte!

Beschrei-

Beschreibung eines Gemähldes des Andreas Schiavone.

Der heilige Hieronymus.

Auf Holz gemahlt, sechs und einen halben Zoll im Durchschnitt.

Der König besitzt nur ein einziges Gemählde von diesem Meister. Es stellet auf dem Grunde einer Landschaft den heiligen Hieronymus vor, wie er sich vor einem Crucifix mit einem Kieselsteine auf die Brust schlägt.

In der Figur des Heiligen findet sich wenig Correctes. Der Kopf ist gut tuschirt, und alles übrige von einem guten Colorit, und einer leichten Behandlung.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Titian Vecelli.

Titian Vecelli ward zu Cador im Friaul im Jahr 1477 gebohren. Seine Eltern hatten ihn zum Studio der schönen Wissenschaften bestimmt, und ihn deswegen nach Venedig zu einem seiner Vettern geschickt. Als dieser seine starke Neigung zur Mahlerey merkte, so that er ihn zu dem Johann Bellini, welcher damahls in grossem Ansehn stand, und unter dem er lange studirte. Seine ersten Werke verriethen die Manier seines Meisters. Als er aber die grossen Würkungen der Manier des Giorgione bemerkte, der mit ihm von gleichem Alter war, und mit dem er in eben derselben Schule gearbeitet hatte, so bemächtigte er sich dieser Manier mit so vielem Glück, daß viele Gemählde, die er in diesem Geschmack verfertigte, dem Giorgione beygelegt wurden, und man ihm Complimente deswegen machte. Giorgione, dem es verdroß, daß man ihm so geschwind eine Manier abgelernt, die ihm eigen war, und die er sich durch angestrengtes Arbeiten erworben hatte, verbot ihm sein Hauß.

Die Eifersucht des Giorgione machte (wie es gemeiniglich geschieht,) daß das Ansehn Titians grösser wurde. In seinem acht und zwanzigsten Jahre verfer-

tigte er den Holzschnitt von dem Triumphe des Glaubens. Dieses Werk, worauf die Patriarchen, die Propheten, die Apostel, die Evangelisten und die Märtyrer vorgestellt sind, verursachte, daß man damahls sagte, er würde den Raphael und Michael Angelo übertroffen haben, wenn er nach dem Antiken studirt hätte. Zu gleicher Zeit verfertigte er drey Gemählde für die Brüderschaft des heil. Antonius zu Padua. Diese Gemählde stellten drey verschiedene Wunder dieses Heiligen vor. Sie empfahlen sich durch die Wahrheit des Kolorits; am vorzüglichsten aber war das eine wegen einer Landschaft von besonderer Schönheit.

Als Giorgione zu Venedig im Jahre 1511 gestorben war, so wurde Titian von der Republik berufen, um daselbst viele Gemählde zu endigen, welche dieser Mahler unvollkommen hinterlassen hatte.

Einige Jahre hernach verfertigte er das Bildniß Franz des Ersten, ehe dieser Prinz wieder aus Italien nach Frankreich zurück reißte.

Der Hof Alphons des Ersten, Herzogs von Ferrara, wurde ein neuer Schauplatz für Titians Ruhm. Er vollendete nicht allein eine Bacchanale, die Johann Bellini angefangen, sondern er verfertigte auch drey andere zur Gesellschaft des ersten. Auf dem ersten dieser Gemählde stellte er vor, wie Bacchus und Ariadne am Ufer des Meers einander begegnen; auf dem andern viele kleine Amors; das dritte ist das schöne Gemählde, wo man auf dem Vordergrunde eine schlafende Frau siehet.

Am

Am Hofe des Alphonsus lernte er den Ariosto kennen. Sie errichteten eine solche Freundschaft, welche sich leicht zwischen zwey in verschiedenen Wissenschaften berühmten Männern bildet. Sie gaben einander bald wechselsweise Zeugnisse von der Achtung, die beyde gegen einander hatten. Ariosto verewigte Titians Namen in seinem Gedichte Roland, und Titian verfertigte Ariostens Bildniß.

Seine Verbindung mit dem berühmten Peter Aretino war ihm noch vortheilhafter. Dieser satirische Schriftsteller, für dem beynahe alle Potentaten in Europa auf ihren Thronen zitterten, brauchte oft seine Feder zum Lobe Titians. Diese vielfältigen Lobeserhebungen seiner Talente und seiner Wissenschaft machten, daß ihn bald die größten Prinzen kennen lernten und suchten.

Als Carl der Fünfte im Jahr 1530 nach Bologna kam, um daselbst die Krone von den Händen des Pabstes Clemens des Siebenten zu empfangen, so bestärkte vollends Aretino durch seine Reden den Kaiser in der hohen Vorstellung, die er in seinen Schriften von dem Verdienst dieses Mahlers gegeben hatte. Carl ließ ihn an seinen Hof kommen, um sein Bildniß zu verfertigen. Er war damit so zufrieden, daß er sich vornahm, ihn mehr als einmahl zu brauchen. Titian verfertigte auch die Bildnisse des Anton von Leva und des Don Alphonsus d'Avalos, Marquis von Guasto, der ihn mit einem Gehalt beschenkte, der auf alle seine Güter angewiesen war.

Nach der Abreise Carl des Fünften kam Titian wieder nach Venedig, wo er fortfuhr, für den König,

und für den Herzog Friedrich von Gonzaga zu arbeiten, welcher letztere ihn nach Mantua brachte, wo er die zwölf Käiser in halber Lebensgrösse verfertigte.

Als der Pabst Paul der Dritte im Jahr 1543 nach Ferrara kam, so schilderte Titian sein Bildniß. Er mahlte es zum zweytenmahl zu Rom im Jahr 1548, und stellte ihn sitzend vor, wie er sich mit dem Herzog Octavius und mit dem Cardinal Farnese unterredet. In eben diesem Jahre mahlte er die schöne Danae, welche die Bewunderung des Michael Angelo erregte. Dieser grosse Mann gestand, daß es nicht möglich wäre, das Kolorit weiter zu treiben. Der Pabst beehrte den Titian mit vielen Geschenken, und gab seinem Sohne Pomponio eine ansehnliche Pfründe. Er wollte ihn sogar zum Bischof von Ceneda ernennen: allein der Vater setzte sich dargegen, weil er befürchtete, sein Sohn möchte nicht im Stande seyn, eine so angesehene Stelle zu behaupten. Er selbst schlug die durch den Tod des Fra Sebastiano erledigte Bedienung des bleyernen Siegels aus, welche ihm der Pabst antrug, um ihn in Rom zu behalten. Gegen das Ende des Jahrs 1548 begab er sich an den Hof des Kaisers, den er von neuem mahlte. Bey der Arbeit an diesem Bildnisse geschah es, daß ihm der Pinsel aus der Hand fiel; als ihn der Kaiser aufgehoben hatte, warf sich Titian sogleich vor ihm nieder, um ihn anzunehmen; er sagte dabey: Non merita cotanto onore un servo suo; worauf der Kaiser antwortete: è degno Titiano essere servito da Cesare.

Dieser Prinz setzte zu allen seinen Gunstbezeugungen ein sehr ruhmvolles Merkmahl des Vorzugs. Er wollte, daß Titians Bildniß unter vielen vornehmen Personen aus

aus dem Hause Oesterreich aufgestellt werden sollte, deren Bildnisse zu verfertigen man ihm aufgetragen hatte, um eine Art von Fries um ein Zimmer zu bilden. **Carl der Fünfte** ließ es nicht bey diesen Zeugnissen seiner Achtung bewenden, die zwar immer schmeichelhaft, aber oft unfruchtbar sind. Er machte diesen Mahler zu einem reichen Mann, und zum Pfalzgrafen. Seine Wohlthaten erstreckten sich bis auf seine Kinder. Dem einen gab er ein Canonicat in der Kirche zu Mayland, und dem andern einen ansehnlichen Gehalt.

Titian verfertigte auch in dieser Zeit das Bildniß des Prinzen **Philipps** von Spanien. Er mahlte zu Inspruck auf eine Leinwand den Römischen König **Ferdinand**, die Königin seine Gemahlin, und sieben von ihren Töchtern.

Heinrich der Dritte, König von Frankreich besuchte auf seiner Rückreise von Pohlen durch Venedig den **Titian**. Als nun dieser Herr einige von **Titians** Gemählden, die ihm am meisten zu gefallen schienen, sehr aufmerksam betrachtete, so nahm sich **Titian** die Freyheit, sie ihm anzubieten. **Heinrich** nahm sie an, und bezeugte ihm seine Erkenntlichkeit auf eine Art, die des Monarchen und des Mahlers würdig war.

Kurz, es war kein Pabst und kein Prinz in Europa, so lang **Titian** lebte, der ihn nicht gekannt und gesucht hätte. Alle berühmte Männer seines Jahrhunderts eiferten um die Wette nach seiner Freundschaft. Dies muß einen vortheilhaften Begriff von der Gefälligkeit seines Charakters und seiner Sitten geben. Nachdem er das

glücklichste, berühinteste und zugleich längste Leben geführet hatte, so starb er an der Pest im neun und neunzigsten Jahre seines Alters.

Man hielt ihm ein prächtiges Leichenbegängniß, wider den gewöhnlichen Gebrauch, welcher nicht verstattete, diejenigen öffentlich zu begraben, die an der Art von Krankheit, die ihn weggerafft hatte, starben.

Ausser einer unzähligen Menge von Gemählden dieses grossen Mahlers, die in Spanien, Italien, England, Frankreich, Flandern und Deutschland ausgebreitet sind, hat er eine sehr grosse Anzahl von Zeichnungen mit der Feder, vornämlich Landschaften, worinn er vortreflich war, hinterlassen. Viele von seinen Gemählden sind von Cornelius Cort, aus Flandern, im Jahre 1570 gestochen worden.

Beschrei-

Beschreibung von ein und zwanzig Gemählden des Titian.

1. Die heilige Familie, gemeiniglich die Maria mit dem Kaninchen genannt.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 2 Zoll hoch und 2 Fuß 8 Zoll breit.

Maria, auf der Erde sitzend, hält ein weisses Kaninchen, welches das Kind Jesus, in den Armen der heiligen Katharine, eifrig von ihr zu verlangen scheint. Auf der rechten Seite des Gemähldes sieht man weidende Schafe und den heiligen Joseph, der ein schwarzes Lamm liebkoset.

Der Grund stellet eine schöne Landschaft vor, geziert mit Gebäuden und mit einem Himmel, der in Ansehung der Töne des Kolorits warm und piquant ist.

Die Meinungen der Liebhaber von dem Verdienste dieses Gemähldes waren stets getheilt. Einige loben es übermässig, andere tadeln es eben so sehr. Ohne Gründe und Gegengründe einzeln zu untersuchen, noch von demjenigen zu reden, was man in Ansehung der Komposition

und der Zeichnung hinzu wünschen kann, will ich nur erinnern, daß das Ganze des Kolorits bewundernswürdig ist, und daß die Schönheit und Wahrheit der Ausführung in den Fleischhaltungen und Stoffen ganz vollkommen sind.

2. Maria, das Kind Jesus, der heilige Johannes, und die heilige Agnes.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 6 und einen halben Zoll hoch ins Gevierte.

Dieses für die Andacht einer Privatperson ausgeführte Gemählde ist des Ansehens würdig, welches sich Titian mit Recht erworben hat. Man findet daran einen den Charaktern gemässen Ausdruck, und ein vortrefliches Kolorit, das um so viel angenehmer ist, da es nicht künstlicher und geschickter verschmolzen werden kann.

Das Kind Jesus auf dem Knien der Maria stehend betrachtet die heilige Agnes mit einer äusserst einnehmenden Gefälligkeit. Diese heilige zeigt ihm in einer ehrerbietigen Stellung mit der einen Hand den heiligen Johann, und in der andern hält sie einen Palmzweig.

Das Gemählde ist frisch und wohl erhalten.

3. Maria mit dem Kinde Jesus, nebst dem heiligen Stephanus, dem heil. Ambrosius und dem heiligen Moritz.

Auf

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 3 Zoll hoch, und 4 Fuß 1 Zoll breit.

Vom Lisebetius in Kupfer gestochen.

Je vernünftiger die Uebung der Andacht geworden ist, desto weniger Anachronismen findet man auf den Gemählden, die den Kirchen gewidmet sind. Die Einfalt unserer Voreltern war erstaunend bey dergleichen Fehlern, die sie ganz fromm als Religionspunkte betrachteten. In Frankreich hat man diesen Mißbrauch beynahe abgelegt, und vernünftige Leute begnügen sich, Gott ein gutes Gemählde darzubringen, ohne von dem Mahler zu verlangen, daß er ohne Unterschied Gegenstände darauf bringen soll, die nach der chronologischen Ordnung nie beysammen stehen dürfen. Eben diese Fehler sind in dem Jahrhundert des Titian so gemein und in dem Stücke, von dem ich iezt reden will, so fühlbar, daß ich es nicht erst zu bemerken brauche.

Zur linken Seite des Gemähldes sitzt Maria und hält das Kind Jesus auf den Knien. Mit der rechten Hand hebt es den Theil des Schleyers auf, der ihren Busen deckt, und scheint, indem es sie zärtlich anblickt, anzuzeigen, was es wünscht.

Auf der andern Seite siehet man den heiligen Stephanus im Meßgewande, und auf eben diesem Plane den heiligen Ambrosius, welcher ließt, und den heiligen Moritz.

Dieses Gemählde ist im schlechten Zustande und an vielen Orten übermahlt. Der Kopf der Maria und des Kindes Jesu sind am besten erhalten. Beyde sind

ihres Urhebers würdig und ihres Ausdrucks wegen zu empfehlen.

4. Eine heilige Familie.

Auf Leinwand gemahlt, 2 und einen halben Fuß hoch, 3 Fuß 17 Zoll breit.

Dieses Subject ist mit einer grossen Einfalt behandelt. Auf dem ersten Plan ist Maria in Begleitung des heiligen Joseph, und hält in ihren Armen das Kind Jesus, dem der kleine Johannes ein Schaaf zuführet.

Auf dem zweyten Plan sieht man einen Schäfer, der zwey Kühe führet. Um den Zuschauer an die Sendung des Heilandes zu erinnern, hat Titian zwey Engel auf einer Wolke angebracht, welche ein Kreutz halten. Der Grund stellt eine mit Gebäuden gezierte Landschaft vor.

Ohngeachtet dieses Gemählde in einem schlechten Zustand ist, so entdeckt man doch noch Schönheiten daran, sowohl in Ansehung des Kolorits, als der Feinheit der Charaktere.

5. Maria mit dem Kinde Jesu, in Begleitung zweyer Engel.

Auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt, 2 Fuß 3 Zoll 3 Linien hoch, und 2 Fuß 2 Linien breit.

Maria faltet die Hände und betrachtet mit gesetzter Mine das Kind Jesus, das auf ihren Knien liegt. Der

Heiland

Heiland hat nach einer, dem Alter, in welchem er vorgestellt ist, gemässen Bewegung, einen Finger der linken Hand in dem Munde.

Er liegt auf einer ausgebreiteten und in Form eines Kopfküssens drappirten Leinwand, welche ein Engel bey dem einem Ende hält, da unterdeß ein anderer, der bey der Maria steht, seine Ehrerbietung und Bewunderung bezeuget.

Dieses Gemählde zeigt in Ansehung des Kolorits und des Ausdrucks schöne Partien.

6. Ein Ecce Homo zwischen zween Soldaten.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 7 Zoll im Durchschnitte.

Wegen der schlechten Erhaltung dieses Gemähldes kann man kein zuversichtliches Urtheil über das Verdienst seines Kolorits und seiner Ausführung fällen. Das Subject stellet den Heiland zwischen zween Soldaten vor, die ihn bey seinem Mantel halten, und wovon der eine ihn mit Verachtung ansiehet.

Diese Gruppe von drey Figuren ist gut zusammengesetzt. Der Ausdruck des Heilandes ist rührend, und an den Peinigern erkennet man ihre Grausamkeit.

7. Ein zum Grabe getragener Jesus Christus.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 5 Zoll hoch, 6 Fuß 7 Zoll breit.

Vom Rousselet in Kupfer gestochen.

Man kann versichern, daß dies Gemählde eines der schönsten ist, welche Titian verfertiget hat. Es verdient wegen der Zusammensetzung, wegen der Wahrheit der Localfarben, wegen des schönen Auftrags und der hohen Manier betrachtet zu werden.

Der ganze natürliche Ausdruck an einem todten Körper ist an der Figur des Heilandes vollkommen beobachtet, ich meyne das Sinken und die Schwere der Glieder, die keine Haltung mehr haben.

Die Figuren der drey Jünger, die diesen Leichnam tragen, sind gelehrt contrastirt. Magdalena, voll Schrecken, scheint die Maria von einem so betrübten Anblick entfernen zu wollen. Diese zärtliche Mutter und der heilige Johannes äussern den lebhaftesten Schmerz.

Dieses Gemählde wurde dem König von Herrn Jabach verkauft, der es in England an sich gebracht hatte. Vorher gehörte es dem Herzog von Mantua.

8. Die Pilgrime von Emaus.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 3 Zoll hoch, 7 und einen halben Zoll breit.

Dieses Gemählde ist von Masson sehr gut in Kupfer gestochen worden.

Auf diesem Gemählde darf man nicht das Costume suchen, welches für die Gelehrten so schätzbar ist, und das die Mahler nie vernachlässigen sollten. Man muß davon nur die Richtigkeit der Ausdrücke, die Schönheit des Kolorits, die Vertheilung des Lichts und alles das betrachten, was jene seltenen Eigenschaften betrift, welche Titian in einem so vörzüglichem Grade besessen hat.

Dieser grosse Mahler hat den Heiland von den übrigen Figuren abgesondert. Er nimmt den vornehmsten Platz an der Tafel ein. Zu seiner Rechten sieht man eine Gruppe von drey Figuren, die aus einem von den beyden Jüngern, aus einem Bedienten, der eine Schüssel trägt, und aus einer Art von Koch bestehet, dessen Hemdermel aufgestreift sind. Der andere Jünger ist an dem andern Ende der Tafel. Er ist wie ein Pilgrim gekleidet; sein Hut hängt über seinen Rücken an Schnüren, und sein Gürtel ist mit einem grossen Rosenkranze gezieret.

Der Grund stellt einen durch Säulen verschönerten Saal vor, mit einer Oefnung, wodurch man auf das Feld siehet.

Der Augenblick, den der Mahler zu seinem Gemählde gewählt hat, ist die Benediction des Brods, wobey die beyden Jünger ihren göttlichen Herrn erkennen. Der eine macht eine Bewegung, die seine Verwunderung und seinen Glauben anzeiget. Der andere befindet sich mit gefaltenen Händen und mit gebeugtem Körper in der Stellung des Anbetens.

Dies einzige Gemählde könnte Titians Ruhm erhalten. Es gehörte dem Herrn Jabach, der es aus England gebracht hatte; ehedem war es zu Mantua.

Nach einer Art von Ueberlieferung glaubt man, daß der an der rechten Seite des Heilandes befindliche Pilgrim Carl den Fünften, der Bediente Philipp den Zweyten, und der andere Pilgrim den Cardinal Ximenez vorstelle.

9. Magdalena.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 7 und einen halben Zoll hoch, 1 Fuß 11 Zoll breit.

Dieses Gemählde ist vom P. Lombard in Kupfer gestochen worden.

Augen, gen Himmel gerichtet, und die rechte Hand an die Brust gelegt, bezeichnen fast immer die Stellung und den Ausdruck der Magdalena. Um sie vollends ganz zu schildern, darf man nur eine Schachtel mit Räuchwerk neben sie stellen. Dies ist die Beschreibung, die ich von dieser Figur machen würde. Beyspiele davon wird man genug auf den verschiedenen Gemählden eben dieses Subjectes antreffen, von denen ich im Vorhergehenden geredet habe. Uebrigens verstattet der schlechte Zustand des gegenwärtigen nicht, mit Genauigkeit davon zu urtheilen. Das gewisseste ist, daß es nicht aus der guten Zeit des Titian zu seyn scheinet.

10. Der heilige Hieronymus auf den Knien in einer Grotte.

Auf Leinwand gemahlt, dritthalb Fuß hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Der

Der stumpfe Ton und die Dunkelheit dieser Grotte schicken sich zu einem der Busse gewidmeten Ort. Der heilige Hieronymus liegt auf den Knieen, hält in der rechten Hand einen Kieselstein, und scheint im Begriff, sich damit auf die Brust zu schlagen.

Der Mahler hat das Licht auf die Figur des Einsiedlers fallen lassen. Die Stellung desselben ist wahr, das Kolorit kräftig, und die Zeichnung von einem hohen Charakter.

Auf der rechten Seite des Gemähldes sieht man einen Cardinalshut unten am Crucifix. Ich habe diesen Fehler schon in den Artickel vom Perugin getadelt; die Schönheit des Gemähldes kann zur Nachsicht reitzen: aber sie wird nie den Fehler verzeihlich machen.

II. Eine geendigte Skizze, die nach der Angabe in dem Verzeichniß der königlichen Gemählde die Kirchenversammlung zu Trident vorstellet.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 7 Zoll hoch, 5 und einen halben Fuß breit.

Diese Skizze, die der Herr de la Chataigneraye dem Könige geschenkt hat, kann nach seiner Benennung nichts anders, als die erste Sitzung der Kirchenversammlung zu Trident vorstellen, die am 13ten December des Jahrs 1545 gehalten wurde, und bey welcher nur die Gesandten des Römischen Königs Ferdinand zugegen waren, indem der Gesandte des Kaysers zu Venedig

krank

krank zurückgeblieben, und die von Franz dem Ersten wieder zurück berufen waren, weil sich die Eröffnung der Kirchenversammlung gar zu lange verzog.

Auf dem Grunde des Gemählde siehet man alle Prälaten in einem halben Zirkel zur rechten und linken Hand des Präsidenten geordnet, und hinter ihnen die Häupter der Orden, nebst einer Wache von Officieren und Soldaten.

Es ist zu vermuthen, daß der Mahler dem Präsidenten gegenüber die bloß Abgesandten Ferdinands stellen wollen, und daß er das Gemählde blos in Beziehung auf diese Begebenheit gemacht hat.

Auf der rechten Seite des Gemähldes siehet man auch einen Bischoff auf einer Kanzel, und auf einer Art von Bühne Priester, die vor einem Pulte stehen.

Diese Skizze ist in sehr gutem Stande und wohl getroffen.

12. Jupiter und Antiope.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 1 Zoll hoch, und 12 Fuß 3 Zoll breit.

Bernhard Baron hat dieses Gemählde in Kupfer gestochen.

Jupiter, unter der Gestalt eines Satyrs, betrachtet mit Vergnügen die schlafende Antiope, und hebt ein Gewand in die Höhe, um den Anblick ihrer Reitze besser zu geniessen. Die Stellung der Nymphe ist leicht und natür-

natürlich, der Körper von einer schönen Wahl, und die Umrisse fliessend und rein. **Jupiter** ist nach einer hohen Manier gezeichnet; sein Ausdruck verräth auf einmahl Neugierde, Verlangen und Liebe.

Verschiedene Gruppen dienen zu Episoden, und verschönern diesen Auftritt. Eine Gespielin der **Antiope**, sammlet Blumen, und unterhält sich mit einem Satyr. Ein Jäger, der ihnen ziemlich nahe ist, eilet in den Wald mit seinen Hunden, indem er zugleich einen andern Jäger, der nach dem Gebrauch jener Zeit auf dem Hifthorne bläset, durch Gebährden und ohne Zweifel auch mit der Stimme anfrischet. Diese Episode ist nicht unschicklich; denn der Mahler setzt voraus, daß die Handlung bey dem Eingang eines Waldes, wohin man den Hirsch verfolget, vorgehet. In der Ferne entdecket man einen Wasserfall und zwey Nymphen, die aus dem Bade zu gehen scheinen. Die Lage dieses Gemählldes ist ungemein reitzend. Mit vielem Verdruß siehet man, daß die Schönheit der Landschaft anfängt sich zu verliehren und zu verlöschen.

Ich glaube, es werde dem Leser nicht unangenehm seyn, dasjenige hier zu finden, was man von diesem Gemählde in der Sammlung derer sagt, die der verstorbene Hr. **Crozat** hat in Kupfer stechen lassen.

„Dieses Gemählde ist eines der schönsten vom **Titian**.
„Es war ehedem in Spanien. **Philipp der Vierte**
„schenkte es **Carl dem Ersten**, König in England, der die
„Mahlerey heftig liebte. Nach dem Tode dieses Prinzen
„kam das Gemählde des **Titian** nach Frankreich in das
„Cabinet des Königs. Es wurde den Flammen entris-
„sen, als im Jahre 1608 in dem Pallaste Pardo Feuer
„auskam. Bey dem Brande des alten Louvre i. J. 1661

„war es abermahls in Gefahr, zu Asche zu werden. „Allein seine Errettung aus dem Feuer zog ihm eine neue „Widerwärtigkeit zu. Als es bey dem letzten Brande „gelitten hatte, und ein eben so frecher als unwissender „Mahler dasselbe reinigen und ausbessern wollte, so ver„lohr es an vielen Orten sein Kolorit. Weil nun der „Mahler verzweifelte, das Gemählde wieder in seinen vo„rigen Stand zu setzen, so begnügte er sich mit dem „Schaden, den er daran verursachet hatte, und überließ „dem verstorbenen Hrn. Anton Coypel, erstem Mah„ler des Königs, die Sorge, dasselbe wieder herzustellen, „und ihm sein erstes Leben wieder zu geben."

13. Perseus, der mit dem Ungeheuer streitet, und die Andromeda befreyet.

Ovid. Metamorph. L. IV.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 7 Fuß 2 Zoll breit.

Titian hat den Augenblick des Gefechtes zu diesem Gemählde genommen.

Andromeda, nackend auf einen Felsen ausgesetzt, erscheint in der schrecklichsten Bekümmerniß. Ihr niederhängendes Haupt und ihre geschwächten Blicke drücken auf einmahl ihre Furcht und ihren entsetzlichen Zustand aus.

Perseus in der Luft streitet mit dem Ungeheuer, und ist im Begrif, einen neuen Angrif zu wagen. Seine Stellung, die gelehrt zusammengesetzt ist, macht die Lebhaftigkeit der Unternehmung vollkommen.

In der Entfernung sieht man eine Stadt, und eine Menge Volks, am Ufer des Meers.

Ueber-

Ueberhaupt hat dieses Gemählde ein gutes Kolorit und einen hohen Charakter der Zeichnung.

14. Lucretia, die sich gegen die Gewaltthätigkeit des Tarquin vertheidiget.

Livius im 1sten B.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch und fünfthalb Fuß breit.

Dieses Gemählde hat Cornelius Cort in Kupfer gestochen.

Diese Begebenheit, welche die Veranlassung zur Freyheit der Römer war, ist so bekannt, daß ich nichts weiter davon sagen werde.

Lucretia, die vom Tarquin in ihrem Bette überfallen wird, wendet alle Kräfte an, um seiner thierischen Begierde zu widerstehen. Dieser Prinz ergreift sie mit der linken Hand, und in der rechten hält er einen Dolch, womit er ihr zu drohen scheinet.

Die Scene geht in einer Kammer vor. Das Bett ist mit einem grünen Pavillon gezieret.

Obgleich dieses Gemählde sehr beschädigt ist, so erkennet man doch immer den Titian an dem Kolorit. In der Zusammensetzung herrscht etwas hohes. Der Schmerz und das Entsetzen äussern sich in dem Charakter der Lucretia, das Verlangen und die Wuth in dem Charakter des Tarquin.

15. Das Bildniß Franz des Ersten.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 5 Zoll hoch, und 3 Fuß 10 Zoll breit.

Es ist von Aegidius Edmund Petit in Kupfer gestochen worden.

Dieser Prinz, den man im Profil siehet, hat auf dem Haupte eine Art von runden Baret von schwarzen Sammet, das mit einem Diamantenen Knopfe und einer weissen Feder geziert ist. Er trägt ein goldenes Band woran eine Medaille hängt.

Seine Kleidung ist in Absicht auf die Mode der Zeit seltsam. Sie bestehet in einem Wams von hellrothen Atlas, bedeckt mit einem mit Pelze ausgeschlagenen Rocke. Die Ermel bedecken aber doch nur den obern Theil der Arme. Man sieht das Degengehäng, und der Prinz hat die Hand auf das Stichblatt seines Degens gelegt.

Dieses Bildniß, welches seit der Regierung Franz des Ersten in dem Cabinet des Königs verwahret wird, ist sehr frisch und in sehr gutem Zustande. Wegen des Kolorits und der schönen Ausführung ist es lobenswerth.

16. Das Bildniß des Marquis del Guasto.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 5 Zoll hoch, und 3 Fuß 3 Zoll breit.

Von Natalis in Kupfer gestochen.

Alphonsus von Avalos, Marquis del Guasto, Generallieutenant der Armeen des Kaisers Carl des Fünften in Italien, verlohr die berühmte Schlacht bey Cerizoles, welche Franz von Bourbon, Graf von Enguien, am 14 April im Jahre 1544 gewann.

Die Erklärung allegorischer Subjecte ist so willkührlich, wenn der Urheber nicht selbst den Sinn derselben entde-

entdecket, daß ich bey der Ungewißheit, ihn zu treffen, dieses Verdienst lieber den Liebhabern überlassen will. Ich werde mich also begnügen, die Stellung und die Handlung jeder Figur genau zu beschreiben.

Der Marquis del Guasto, stehend, im Harnisch und mit entblößtem Haupte, legt die rechte Hand auf den Busen eines artig gekleideten Frauenzimmers. Diese Dame sitzet, hält eine gläserne Weltkugel, und höret aufmerksam an, was ihr ein junges mit Lorbeern gekröntes Frauenzimmer sagt, welches die Victorie zu bezeichnen scheint. Die Lebhaftigkeit, mit welcher dieses Frauenzimmer die Hand an ihre Brust drücket, zeigt zugleich ihre Aufrichtigkeit und ihre Zuneigung an.

Vor dieser Figur siehet man den Amor, der einen Bündel Pfeile trägt. Er scheint durch seine Handlung der Dame, welche die Weltkugel hält, seine Ehrerbietung zu bezeugen.

Diese zwo Figuren und eine dritte machen eine Gruppe aus. Von letzterer sieht man nur den Kopf verkürzt, und die beyden in die Höhe gehobenen Hände, die ein Blumenkörbchen halten.

Man kann an diesem Gemählde die Lieblichkeit, die schönen Töne, die Ründung, die grosse Erhobenheit und das schöne Kolorit, welches man an dem Kopfe des Amors vorzüglich erblickt, nicht genug bewundern.

17. Das Bildniß des Titian und seiner Geliebten.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, und 2 Fuß 4 Zoll breit.

Dieses Gemählde ist von Heinrich Danken in Kupfer gestochen worden.

Diejenigen, die das Verzeichniß von den Gemählden des Königs gemacht haben, konnten genauere Kenntnisse haben, weil sie der Zeit, da Titian lebte, näher waren. Allein auch die blosse Untersuchung dieses Gemähldes beweißt, daß die Benennung desselben sehr richtig ist. Es stellet ein Frauenzimmer vor, das sich gekämmt hat, und in der einen Hand ein Fläschgen, vermuthlich voll wohlriechendem Wassers, und in der andern ihre Haare hält, die sie in Ordnung gebracht hat.

Auf dem zweyten Plane siehet man den Titian, der das Bildniß seiner Geliebten durch Hülfe zweener Spiegel vervielfältiget. Ich zweifle, ob es der Mahlerey möglich sey, den Eindruck der Liebe sinnlicher auszudrücken.

Dieses Gemählde hat viel gelitten; es hat aber doch noch ein grosses Verdienst. Die Leidenschaft ist in den Augen dieser Liebenden abgemahlt. Welch schönes Kolorit! welche Wahrheit! Hier ist würkliches Fleisch, und man begreift leicht die Illusion, die es machen konnte, als es von den Händen dieses grossen Meisters kam.

18. Das Bildniß eines Mannes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, 2 Fuß 8 und ¾ Zoll breit.

Dieses Bildniß stellt einen mit einem schwarzen Rock bekleideten Mann vor. Er hat die rechte Hand offen, und scheint damit, so wie mit der linken, etwas anzeigen zu wollen.

Der

Der Kopf und die Hände sind schön.

Auf dem Grund dieses Gemähldes sieht man eine Säule, und auf dem Vorgrunde einen Tisch.

19. Ein anderes Bildniß eines Mannes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 2 Fuß 11 Zoll breit.

Dieses Bildniß ist groß und markigt ausgeführt. Die Stellung desselben ist simpel. Es ist ein Mann, der mit einer Art von Wamms bekleidet ist. In der linken Hand hält er einen Handschuh.

20. Das Bildniß eines Mannes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 und ¾ Zoll hoch, und 3 Fuß 3 und einen halben Zoll breit.

Dieses dem Titian beygelegte Gemählde stellt einen schwarz bekleideten Mann vor. Seine rechte Hand liegt auf der Hüfte, und der Daume der linken Hand steckt in einer Scherpe, womit der Leib umgürtet ist.

Der Kopf dieses Gemähldes ist markigt und gut impastiret.

21. Das Bildniß eines Alten.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 ¾ Zoll hoch, 3 Fuß 3 einen halben Zoll breit.

Dieses Gemählde, welches, so wie das vorhergehende dem Titian beygelegt wird, hat ein kräftiges Kolorit. Es ist das Bildniß eines Mannes mit einem langen Bart, dessen linke Hand sich auf einen Säulenfuß stützet, und dessen rechte auf dem Stichblatt seines Degens liegt.

Kurze Nachricht von dem Leben des Giorgione.

George Barbarelli ward gebohren im Jahre 1478, in dem Schlosse Castel=Franco in der Tarviser Mark. Bekannter ist er unter dem Namen Giorgione, der ihm wegen seiner Herzhaftigkeit und vortheilhaften Statur gegeben wurde; ohne Zweifel hat man damit auf die Idee angespielt, die man gemeiniglich von dem heiligen Georg hat. Il Giorgione bedeutet im Italienischen eben das, was in unserer Sprache der grosse St. Georg, der starke St. Georg heißt. Er bekam von der Natur Geschmack und Geschicklichkeit zu allen Künsten. Mit einer angenehmen Stimme, die durch die Regeln der Musik, welche er vollkommen verstand, gebildet war, verband er den Vortheil, viele Instrumente fertig zu spielen. Diese liebenswürdigen Talente hielten ihn nicht von den Beschäftigungen in der Werkstätte ab. Er zeichnete mit vieler Geschicklichkeit nach den Werken des Leonhard da Vinci.

Als er es in der Zeichnung zur Vollkommenheit gebracht hatte, so wurde er ein Schüler des Johann Bellini, um die Mahlerey zu lernen. Sein glückliches Genie machte, daß er in kurzer Zeit seinen Meister übertraf; vorzüglich empfahl er sich durch die Kunst, die Farben wohl zu behandeln. Den Gemählden des Leonhard war er die Kenntniß schuldig, wie man die Tinten in einander sich ver=

verliehren lassen oder verschmelzen muß, um den Figuren mehr Erhobenheit zu geben, die Lichten und Schatten gut zu sparen, durch Uebergänge die stärksten Farben mit einander zu vereinigen, und an ihnen diejenige Lebhaftigkeit und Frische zu erhalten, die den grösten Reitz der Mahlerey ausmacht. Sein stolzer und schrecklicher Geschmack machte einen so grossen Eindruck auf den Titian, daß man ihn fast den ganzen Tag in der Werkstätte seines Freundes sahe; denn sie waren sehr vertraut mit einander, und diese Freundschaft, die sie bey Johann Bellini, ihrem gemeinschaftlichen Meister, errichtet hatten, diente ihrem anhaltenden Fleisse, der im Grunde interessiret war, zum Vorwand. Giorgione, der die neue Manier, die er erfunden hatte, und die er blos seinem eigenen Nachdenken schuldig war, gern für sich behalten wollte, wußte den Titian auf eine anständige Weise zu entfernen. Ein Verfahren, das die Nacheiferung des letzten erregte, und ihn veranlaßte, mit so vieler Sorgfalt nach der Natur zu arbeiten, daß er den Giorgione selbst im Nachdenken über schöne Farbenübergänge, welche diese gemeinschaftliche Mutter der Künste so mannigfaltig und reitzend darbietet, übertraf.

Giorgione verfertigte viele Gemählde, vornämlich Portraite, für verschiedene Italienische Städte. Das Bildniß Gaston de Foix, Herzogs von Nemours, wird für eines seiner schönsten gehalten. In der Kunst, seine Bildnisse auf eine vortheilhafte Art anzuordnen und zu drappiren, und den Haaren eine Weichlichkeit und eine Wendung zu geben, die nicht ohne viele Schwierigkeit gut vorgestellet werden kann, war er vortreflich. Man hat wenig grosse Gemählde von seiner Hand, ausgenommen einige Freskostücke zu Venedig, die aber die Zeit vernich-

tet hat. Er starb im Jahre 1511, in einem Alter von drey und dreyßig Jahren. Er hinterließ drey berühmte Schüler: Regillo, mit dem Beynamen Pordenone; Sebastian von Venedig, den man zu Rom Fra del Piombo nennte; und Titian, wenn man anders diesem letztern den Namen eines Schülers geben kann. Er wußte in der That eine vortrefliche Manier zu nützen; aber er machte sie durch sein eigenes Nachdenken, das durch eine scharf angestrengte Arbeit unterstützt ward, vollkommen.

* *

Beschreibung von sieben Gemählden des Giorgione.

1. Herodias, die den Kopf des heiligen Johannes des Täufers empfängt.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 4 Zoll hoch, und 1 Fuß 11 Zoll breit.

Figuren von 18 bis 20 Zoll.

Herodias, stehend, empfängt den Kopf des heiligen Johannes, den ein Nachrichter ihr auf einer Schüssel bringt. Hinter dieser Gruppe und in der Entfernung siehet man viele Soldaten bey dem Leichnam dieses Propheten.

Der Ausdruck der Herodias ist nicht treffend; sie äussert nicht die grausame Freude, die sie bey einer befriedigten Rache empfinden mußte.

Das

Das Kolorit dieses Gemähldes ist kräftig; aber die Zeichnung und Zusammensetzung sind schwach.

2. Maria mit dem Kinde Jesu.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 10 und einen halben Zoll hoch, 5 Fuß breit.

Figuren ins kleine gebracht.

Die alten Meister sind so oft in Fehler gegen die Zeitrechnung verfallen, daß ich mich beym Tadel derer, die sich auf diesem Gemählde befinden, nicht aufhalten werde. Aus der Beschreibung des Subjectes wird sie der Leser leicht erkennen. Unterdes entschuldiget den Mahler immer die Nothwendigkeit, sich nach dergleichen besondern Einfällen der Andacht zu richten, besonders bey einem Gemählde, das, wie dieses, durch ein Gelübde veranlasset worden ist.

Das Kind Jesus, welches die Maria hält, scheint das Gebet eines auf dem Vorgrunde des Gemähldes knieenden Menschen mit Gefälligkeit anzunehmen.

Zur Begleitung hat Maria den heiligen Joseph, die heilige Katharine und den heiligen Sebastian.

Dieses Gemählde hat ein starkes Kolorit und ist wohl erhalten.

3. Verschiedene Menschenalter.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 9 Zoll hoch, und 5 Fuß 3 Zoll breit. –

Figuren in halber Lebensgrösse.

Dieses Gemählde, das in dem Verzeichniß der Gemählde des Königs unter dem Namen der Pastorale ange-

angegeben ist, scheint sich nicht zu dieser Benennung zu schicken. Vielmehr glaub ich, daß Giorgione die Kindheit, die Jugend und das Alter des Menschen ausdrücken wollte.

Um das erste Alter vorzustellen, hat der Mahler auf der rechten Seite des Gemähldes eine Gruppe von drey Kindern angebracht, wovon das eine spielt, und die beyden andern, welche schlafen, aufwecken will.

Auf der andern Seite dieser Gruppe ist die Jugend durch ein junges Mägdchen vorgestellt, das sich auf die Kniee eines Jünglings, der sie verliebt ansiehet, stützet. Beyde sitzen auf der Erde, und das junge Mägdchen hält in jeder Hand eine Flöte.

Weiter entfernt siehet man einen Alten sitzend, der über zween Todenköpfe tiefsinnig nachzudenken scheint.

Der Grund stellt eine Landschaft vor.

Das Kolorit dieses Gemähldes ist stolz, und die Landschaft von einem hohen Geschmack. Aber man bemerkt leicht, daß Giorgione seinen Figuren mehr Ründung, als Richtigkeit zu geben suchte.

4. Das Bildniß Gaston de Foix, Herzogs von Nemours.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 8 Zoll hoch, 4 Fuß 9 Zoll breit.

Gaston de Foix, ein Vetter Ludwig des zwölften, und General seiner Armee in Italien, wurde nach gewonnener Schlacht bey Ravenne umgebracht, indem er ein Corps von vier tausend Spaniern auf ihrer Flucht verfolgte.

Diese

Diese Begebenheit trug sich zu am 11ten April im Jahre 1512.

In Ansehung der Idee ist dieses Gemählde sonderbar. Man siehet den Gaston de Foix in einem Zimmer voll Spiegelglas sitzen, welches von allen Seiten sein Bildniß zurückwirft.

Die Zeichnung ist von einer hohen Manier, das Kolorit stark und lieblich, und die Würkung, in Absicht auf das Helldunkle, piquant.

5. Ein ländliches Concert.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 9 Zoll hoch, und 5 Fuß 3 Zoll breit.

Figuren von etwas mehr als halber Lebensgrösse.

Düpüy der ältere hat dieses Gemählde in Kupfer gestochen.

Dieses ländliche Concert bestehet aus einer Frau, die eine Flöte hält, und aus zween nach der damahligen Mode gekleideten Mannspersonen, wovon die eine die Cyther spielet, und die andere nur einen Zuschauer abgiebt.

Zur linken Seite des Gemähldes hat der Mahler eine andere Frau angebracht, welche die eine Hand auf den Rand eines steinernen Wasserbehälters stützet, und mit der andern Wasser aus einem krystallnen Gefässe giesset.

Der Grund stellet eine Landschaft von vortreflichem Geschmack vor.

Dieses Gemählde verdient eine ausserordentliche Achtung. Es ist nicht zweydeutig, und man kann die Behandlung des Giorgione in den Theilen kennen lernen, die ihm in Ansehung des Kolorits sein größtes Ansehn er-

worben haben. Man findet daran Stärke und Lieblichkeit, den Stolz des Pinsels, die Leichtigkeit der Arbeit, und viel Verständniß in dem Accord des Ganzen.

6. Ein Concert.

Auf Holz gemahlt, 20 und einen halben Zoll hoch, 15 Zoll breit.

Figuren von 18 bis 20 Zoll.

Dieses Gemählde, das dem Giorgione beygelegt wird, ist so schwach, daß ich nicht glaube, es könne von diesem Meister seyn; er müßte es denn zu der Zeit verfertiget haben, als er unter Johann Bellini zu mahlen anfieng. Es stellet zwey sitzende Menschen vor, wovon der eine die Violin und der andere die Bratsche spielet.

Der Grund stellt eine Hütte und Landschaft vor.

7. Die Komödie.

Auf Holz gemahlt, 20 und einen halben Zoll hoch, 16 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 18 bis 20 Zoll.

Dieses Gemählde, das gleichfalls dem Giorgione beygelegt wird, ist eben so schwach, als das vorhergehende. Es stellet die Komödie vor unter der Figur eines auf der Erde liegenden Frauenzimmers, das weiß gekleidet ist, und eine Leyer in der Hand hat.

Bey der Muse siehet man eine Maske und ein aufgerolltes Papier.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Anton Regillo, genannt Pordenone.

Johann Anton Regillo, Pordenone genannt, bekam diesen Namen von einem Flecken dieses Namens in Friaul, zwanzig Meilen von Udine, wo er im Jahre 1484. gebohren ward. Er stammte von der alten Familie der Sacchi ab, und der wahre Name seines Geschlechts hieß Licinio: als ihn aber der Kaiser zum Ritter gemacht hatte, nahm er daher Gelegenheit, seinen Familiennamen mit dem Namen Regillo zu vertauschen, und zwar aus Haß gegen einen seiner Brüder, der ihn durch einen Büchsenschuß, wodurch er an der Hand verwundet ward, umbringen wollte. Er fieng an, nach den Gemählden zu zeichnen, welche Pellegrino=da=San=Daulo *) in der Kathedralkirche zu Udine verfertiget hatte. Hernach aber gieng er nach Venedig, wo er unter dem Giorgione studierte. Durch seinen Fleiß entdeckte er die Grundsätze dieses Meisters, und er bemühte sich, wie dieser, die schönen Würkungen der Natur nachzuahmen. Als er so weit gekommen war, daß er fremde Hülfe für entbehrlich hielt; so kehrte er wieder in sein Vaterland zurück, wo er viele Gemählde auf nassen Kalk und

*) Oder vielmehr Daniello.

und mit Oele verfertigte. Der Kardinal **Marino Grimani** bat ihn, zu Ceneda zu arbeiten, und er verfertigte daselbst in dem Gerichtssaal drey Freskogemählde, auf welchen er drey merkwürdige Gerichte vorstellte, nämlich das Urtheil **Salomons**, **Daniels** und **Trajans**, der seinen Sohn einer Frau giebt, die in ihren Armen den Leichnam ihres Kindes hält. Das Werk, das ihm zuerst Ansehn verschafte, war dasjenige, das er zu Venedig auf Bitte des **Martin d'Auna**, eines reichen Flandrischen Kaufmanns, ausführte. Er machte den Vordergiebel seines Hauses nach einem Geschmack, der den **Michael Angelo** bewegte, ausdrücklich dahin zu reisen, um sich durch seine Augen zu versichern, ob das, was man ihm von diesem Vordergiebel vortheilhaftes gesagt hatte, nicht eine von denen zum Vortheil der Neuheit oft gewagten Vergrösserungen wäre. Er sah ihn, und ließ dem Mahler Gerechtigkeit wiederfahren. Seine angenehme Manier zu mahlen verschafte ihm Arbeit in den besten Häusern der Stadt. Seine vorzüglichsten Arbeiten waren zwölf Freskogemählde, die er in dem Kloster St Stephan verfertigte. Der Wettstreit zwischen **Titian** und ihm hatte die Eifersucht des ersten erreget. **Pordenone**, der einen Angrif von Seiten dieses Nebenbuhlers befürchtete, hatte den Degen an der Seite, und ein Schild bey sich, so lang er zu St. Stephan arbeitete. Man findet Gemählde von ihm zu Cremona, zu Mantua, zu Genua und zu Piacenza. Nachdem er mit seinen Kompositionen die Kathedralkirchen und vornehmsten Palläste dieser vier Städte gezieret hatte, so kehrte er wieder nach Venedig zurück. Er verfertigte für **Herkules den Zweyten**, Herzogen von Ferrara, Zeichnungen zu Tapeten, worauf

auf er die Arbeiten des Ulysses *) vorstellte. Und weil er zu Venedig zu zerstreut war, so bewegte ihn der Herzog nach Ferrara zu kommen, um dieselben zu vollenden. Kaum war er angekommen, so wurde er krank und starb. Dies geschah im Jahre 1540. Er wurde sechs und funfzig Jahre alt. Einige geben vor, er wäre von Personen, die auf die Gunst, womit ihn der Herzog von Ferrara beehrte, eifersüchtig waren, vergiftet worden. Dieser Herzog bezeugte die Achtung, die er diesem Künstler erwieß, durch die Pracht, mit welcher er ihm die lezte Pflicht leisten ließ.

****

Beschreibung zweyer Gemählde des Pordenone.

1. Der heilige Petrus.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll hoch, 2 Fuß 5 Zoll breit.

Eine halbe Figur.

Diese halbe Figur, die den heiligen Petrus mit einem Buche und Schlüsseln vorstellt, ist hinreichend, uns einen ziemlich richtigen Begrif von der Manier des Pordenone zu geben, die immer der Manier seines Freundes

*) Dies ist nach andern Nachrichten ein Fehler, und muß Herkules heissen.

des Giorgione ähnlich ist, wovon man auf diesem Gemählde das gute Kolorit und den markigten und kühnen Pinsel erblickt.

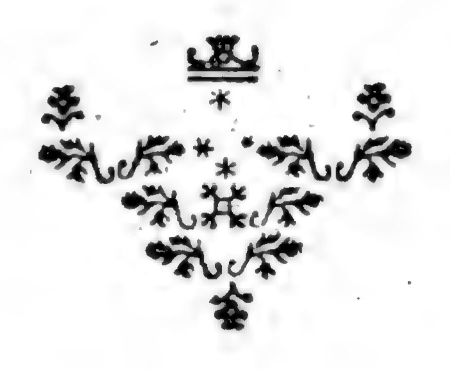
Der Kopf ist characterisch; die Formen desselben sind schön, und die Hände mit Wahrheit gezeichnet.

2. Das Bildniß eines Mannes.

Auf Holz gemahlt, 21 Zoll hoch, 15 und einen halben Zoll breit.

Es ist Schade, daß die beyden Gemählde, die der König von diesem Künstler besitzt, in Ansehung der Komposition nichts vorzügliches haben. Denn ausser einem fruchtbaren Genie zeichnete er nach einem guten Geschmack, und gab dem Titian in Ansehung des Kolorits nichts nach.

Dieses Gemählde, das schön geendiget ist, stellt einen Mann mit blossem Kopfe und einem Knebelbart vor, in einem Gewand, das mit Pelzwerk gefüttert ist. Ohngeachtet des Geendigten in der Ausführung ist der Kopf stolz tuschiret, und verräth einen vortrefflichen Charakter in der Zeichnung. Selbst der Grund des Gemähldes wird in Ansehung der Würkung piquant. Er bestehet aus einem Zimmer mit einem offenen Fenster, wodurch man im Felde einen Fluß und Gebäude erblickt.



Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Jakob Bassano.

Jakob da Ponte, Bassano genannt, ward zu Bassano in der Lombarden im Jahre 1510. gebohren. Sein Vater Francesco da Ponte war ein Mahler, und zu Vicenza gebohren; aber die schöne Lage von Bassano machte, daß er den Aufenthalt daselbst seinem Vaterlande vorzog. Er gab seinem Sohn den ersten Unterricht in der Zeichnung. Als er ein wenig zugenommen hatte, schickte ihn sein Vater nach Venedig, wo er unter dem Bonifacius, einem Venetianer, und hierauf nach den Gemählden des Titian und Parmesan studierte. Nach einem langen Aufenthalt in Venedig rufte ihn der Tod seines Vaters in sein Vaterland zurück, wo er seine Tage beschliessen wollte. Er wohnte daselbst in einem bequem und angenehm gelegenem Hause, nahe an der berühmten Brücke, die nach den Modellen des Palladio erbauet war, und worunter der Fluß Breuta wegläuft. Diese Lage war dem Genie des Bassano, welches zu Thierstücken und Landschaften geneigt war, günstig. Er hatte beständig die ländlichen Gegenstände vor Augen, welche die Materie zu dem größten Theil seiner Gemählde hergaben.

Seiner Leichtigkeit in der Ausführung hat man eine grosse Menge von Gemählden zu verdanken, die sich in ganz Europa ausgebreitet haben. Die Gewißheit und die Vortheile des Abgangs veranlaßten die Kaufleute, sich darum zu bewerben, und dieses vermehrte das Glück und das Ansehn des Bassano. Er verfertigte zwölf derselben für den Kaiser Rudolph den Zweyten, auf welchen er alles vorstellte, was in den zwölf Monaten des Jahrs vorgehet. Für andere Personen mahlte er die vier Elemente und die vier Jahrszeiten, deren Zusammensetzung um so viel angenehmer ist, da man verschiedene Thiere und vollkommen schöne Landschaften darauf siehet. Er arbeitete auch an historischen Gemählden; diejenigen, die in dem Cabinete des Königs sind, haben ein grosses Verdienst. Hannibal Caracci erzählt in den Anmerkungen, die er über die Leben der Mahler des Vasari gemacht hat, einen Umstand, woraus man sehen kann, wie weit Bassano die Wahrheit des Pinsels getrieben habe. Als er in dem Zimmer des Bassano gewesen, sagt er, so wäre er selbst betrogen worden, indem er die Hände ausgestreckt hätte, um ein Buch zu nehmen, welches er für ein würkliches Buch gehalten, das aber doch ein blosses Gemählde war. Er starb im Jahre 1592, in einem Alter von zwey und achzig Jahren. Er hinterließ vier Söhne, Franz, Leander, Johann Baptist, und Hieronymus.

Beschrei-

* *

Beschreibung von zwölf Gemählden des Jakob Bassano.

1. Die Erbauung der Arche.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, und 5 Fuß 1 Zoll breit.

Den Gemählden des Bassano fehlt bisweilen das, was man Regelmäsigkeit der Zusammensetzung nennet. Dieser Meister richtete sich nämlich nicht immer darnach, die Hauptfigur an dem sichtbarsten Plaz des Gemähldes zu stellen.

Dieser Fehler scheint mir bey dem Gemählde, wovon wir reden, fühlbar. Bassano hat den Noah auf den hintersten Plan gestellt, da unterdes die vordern mit Arbeitsleuten, mit Thieren und einer Frau besezt sind, die einen mit Holz beladenen Esel führet.

Dieses Gemählde ist wohl erhalten. Man findet daran eine grosse Stärke des Kolorits, viel Frische und Wahrheit. Der Auftrag der Thiere ist groß und geistreich, und der Geschmack, womit sie gezeichnet sind, übertrift den Geschmack der Figuren.

2. Noah, wie er die Thiere in die Arche gehen läßt.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 6 Zoll hoch, und 5 Fuß 1 Zoll breit.

Dieser Mahler verfertigte die Thiere zu gut, als daß er nicht bey seiner Wahl alle diese Subjecte, wo er sie anbringen konnte, hätte vorziehen sollen, und dieses hier war so sehr nach seinem Geschmack, daß es seiner Aufmerksamkeit nicht entgehen konnte; er hat es auch so behandelt, daß man an der Komposition wenig auszusetzen hat. Ich will nur bemerken, daß er blos Frauenspersonen darauf angebracht hat, ohne daß man die Ursache davon errathen kann.

Dieses Subject ist auf dem Gemählde in drey Hauptgruppen vertheilt. Die mittelste bestehet aus einer alten Frau, welche Geflügel zusammen treibt. Die zur rechten Hand stellt alle vierfüßige Thiere, männlichen und weiblichen Geschlechts, vor, welche Paar und Paar auf einem Brete in die Arche gehen. Die Gruppe zur linken Hand bestehet blos aus einer Frau, welche Waaren zusammenpackt.

Dieses Gemählde macht dem Bassano in Ansehung des Kolorits und der Harmonie Ehre.

3. Die Sündfluth.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, und 4 Fuß 4 Zoll breit.

Bassano hat uns dieses Gemählde nach seiner Denkungsart geliefert, das heißt, er folgte bey der Vorstellung der Sündfluth dem Geschmack seines Landes in Ansehung der Gewänder und der Architektur.

Man kann nicht zweifeln, daß der Mahler die ersten Augenblicke dieses Unglücks ausdrücken wollte, in welchen die Creatur, ohngeachtet der Furcht und des Schmerzens, noch Hofnung, sich zu retten, hatte. Alles ist in der Anordnung und Mannigfaltigkeit der Gegen-

stände,

stände, welche die verschiedenen Plane anfüllen, sonderbar. Die Männer, die Weiber, die Hausthiere, das Hausgeräthe, wovon die eine Hälfte im Wasser und die andere auf dem Lande ist, nehmen sie alle unordentlich ein, und machen, die Wahrheit zu reden, nur eine einzige Gruppe aus. Mitten in dieser Unordnung entdecket man einen ertrunkenen Menschen, einen Reuter, der mit den Wellen kämpfet, und auf dem Vorgrunde des Gemähldes siehet man einen abgelebten Alten, der nicht sowohl mit seiner eigenen Gefahr, als mit der Furcht, einen schwimmenden Bündel zu verliehren, beschäftiget ist.

Der Grund stellt auf der einen Seite einen prächtigen bedeckten Gang voll Figuren, und auf der andern die Arche und Landschaft vor.

Bey dieser Komposition darf man weder Adel in der Wahl der Stellungen, noch Eleganz in der Zeichnung suchen. Zu betrachten hat man blos eine Freyheit des Pinsels und einige gut colorirte Partien. Denn was das Verdienst des Helldunkeln betrift, so haben die Farben so stark nachgefärbt, daß es nicht möglich ist, davon zu urtheilen.

4. Noah, welcher nach dem Ausgang aus der Arche Gott ein Opfer bringt.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß hoch, und 5 Fuß 2 Zoll breit.

Wenn das Subject von dem Eingange der Thiere in die Arche dem Geschmack des Bassano günstig war, so kann man sagen, daß dieses eben so vortheilhaft ist und eben die Mannigfaltigkeit zuläßet. Es ist auch dieses Gemähl-

de in Ansehung der Anordnung und der Verschiessung der Lichter von dem andern nicht verschieden.

Diese Komposition macht alle Verwirrungen eines Auszugs auf eine deutliche Art kennbar. Hausgeräthe, Vieh, Küchengeschirr, alles ist in Unordnung. Man erkennet nicht wohl alle Figuren, ausgenommen eine Frau, welche Wäsche aus einer Art von Coffer nimmt, und eine andere, die eine Last Holz trägt.

In der Entfernung siehet man einen ländlichen Altar, auf welchem Noah Gott ein Dankopfer bringt.

5. Das Schlagen des Felsens.

Auf Leinwand gemahlt 3 Fuß 9 und einen halben Zoll hoch, und 4 Fuß 3 und einen halben Zoll breit.

Dieses Gemählde scheint zu der Zeit verfertiget zu seyn, als Bassano anfieng, alt zu werden. Man findet zwar ein gutes Kolorit darauf, aber nicht jenen Stolz des Auftrags, den man an den Werken von seiner größten Stärke bemerkt.

Ein ausserordentlich rührendes Bild ziehet allein die Augen des Zuschauers an sich. Ein Alter zu Pferde, den das Alter und der brennende Durst drücket, nimmt begierig Wasser, das ihm ein junger Mensch bringt, dessen Eifer die kindliche Zärtlichkeit anzuzeigen scheint.

Ich will mich nicht auf die übrigen Figuren einzeln einlassen; ihre wenig abwechselnden Ausdrücke sind, so zu sagen, einerley. Eine solche Untersuchung würde nur eine ermüdende Wiederhohlung seyn; ausserdem ist auch diese Gruppe hinreichend, das Gemählde zu bezeichnen. Ich will nur anmerken, daß der Mahler den Moses in die Entfernung gestellt hat, um desto mehr Raum zu gewin-

winnen, seine vordersten Plane mit vierfüßigen Thieren und Federvieh anzufüllen.

6. Die Geburt des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 5¼ Zoll hoch, und 3 Fuß 4¼ Zoll breit.

Obgleich dieses Subject von allen grossen Meistern behandelt worden ist, so hat doch Bassano die Kunst gefunden, dasselbe auf eine ganz neue Art vorzustellen, und den Zuschauer zu intereßiren, nicht allein von Seiten der Anordnung, sondern auch durch die Zauberey des Helldunkeln.

Nichts ist simpler und zugleich klüger, als die Anordnung der Hauptfiguren. Maria bey dem Kinde Jesus, das in seiner Krippe liegt, kniend, hebt einen Theil der Windel, die es bedecket, auf, um es den Hirten zu zeigen, da es unterdes der heilige Joseph mit Bewunderung betrachtet.

Die Hirten drücken auf eine naive Art die verschiedenen Empfindungen aus, von denen sie durchdrungen sind. Der eine hält in einer ehrfurchtsvollen Stellung ein Lamm, das er dem Heilande schenken zu wollen scheint. Ein anderer stehend, aber gebeugt, bezeigt seine Verwunderung und seinen Glauben. Ein dritter, der auf eine Art von Geländer gestiegen ist, trägt eine angezündete Fackel.

Das Subject, das durch das Kind Jesus erleuchtet wird, macht eine piquante Würkung. Die Thiere, die sich gemeiniglich bey dieser Komposition befinden, sind hier vortreflich behandelt.

Ich trage kein Bedenken, zu behaupten, daß wenig an diesem Gemählde vermißt werden könne. Die Zeichnung desselben ist ziemlich rein und von einem hohen Geschmack. Die Köpfe sind bewundernswürdig, jeder hat seinen ihm eigenen Charakter und trägt das Gepräge der Natur an sich. Es ist so gar viel Adel an den Köpfen der Maria, des Kindes Jesu, und des heiligen Joseph. Die Behandlung des Pinsels verräth eine erstaunende Kühnheit, und das Kolorit ist stolz und kräftig.

Oben an dem Gemählde hat der Mahler eine Glorie von Engeln angebracht. Der Grund stellt einen Stall nebst eingefallenen Gebäuden vor.

7. Die Hochzeit zu Cana.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 9 Zoll hoch, 6 Fuß 7 Zoll breit.

Dieses der Mannigfaltigkeit und Lebhaftigkeit fähige Subject ist mit vielem Verständnisse behandelt. Nur wäre zu wünschen, daß Bassano mehr Ausdruck in die vornehmsten Köpfe gebracht hätte.

Der Heiland, der vorne an der Tafel sitzt, scheint mit der Handlung, das Wasser in Wein zu verwandeln, begriffen zu seyn, indem er über zwey Gefässe, die zu seinen Füssen stehen, den Seegen spricht. Alle Umstehende reden mit einander bey dem Anblick dieses Wunders. Bediente ordnen andere Gefässe, und verkündigen einer Art von Haushofmeister, was eben vorgegangen ist.

Dem Heilande gegenüber siehet man die Maria neben der neuen Braut, und auf der linken Seite des Gemähldes hat der Mahler zwey andere Bediente angebracht,

bracht, wovon der eine eine Schüssel trägt, und der andere die Gesellschaft betrachtet.

In Ansehung des Costume will ich nichts von einem jungen Menschen sagen, der die Cyther spielet. Dergleichen Fehler sind bey den Venetianischen Mahlern so gemein, daß es unnöthig ist, sie dem verständigen Zuschauer anzuzeigen. Ich will nur noch bemerken, daß dieses Gemählde des Ansehens des Bassano in Ansehung des Kolorits und der Wahrheit der Würkungen würdig ist.

8. Die Geisselung unseres Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren von 18 bis 20 Zoll.

Auf dem Vorgrunde des Gemähldes siehet man einen Trabanten, der einen Bündel Ruthen macht, und auf eben diesem Plane einen Richter, der den an die Säule gebundenen Heiland zu peitschen befiehlt.

Neben dieser Gruppe sind zwey Henker mit Geisseln. Gegen die linke Hand des Zuschauers hat der Mahler einen Alten angebracht, der über diese Begebenheit nachdenket, und einen jungen Menschen, der eine brennende Fackel hält.

Dieses Gemählde ist so schwarz und so schlecht erhalten, daß es nicht möglich ist, weder die Würkung noch das Kolorit zu beurtheilen. Man muß sich an das Verdienst der Zusammensetzung und an die Wahl der Stellungen halten; diese Dinge allein sind der Aufmerksamkeit würdig.

9. Der

9. Der Heiland, der sein Kreutz trägt.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 5 Fuß 9 Zoll breit.

Der Anblick dieses Gemählde erregt viel Abscheu gegen ein so grausames Schauspiel. Es ist Mannigfaltigkeit in der Zusammensetzung, Kontrast in den Stellungen, und Pathetisches im Ganzen.

Der Heiland auf den Knien erliegt unter der Beschwerlichkeit eines so mühsamen Wegs, und wird von zween Nachrichtern begleitet, die ihn mißhandeln. Viele Trabanten zwingen den Simon von Cyrene, den Heiland zu unterstützen, und ihm sein Kreutz tragen zu helfen.

Maria, liegend und fast ohnmächtig, wird von heiligen Frauen unterstützt, deren Ausdruck den lebhaftesten Schmerz anzeiget.

Ueber diesen Frauen siehet man auf dem Wege, der nach der Schädelstätte führet, einen Menschen, der eine Leiter trägt, und viele Reuter, vor denen eine Menge Volks hergehet.

Der Grund stellt Landschaft und Berge vor.

Dieses Gemählde hat viel gelitten. Das Kolorit desselben ist kräftig, und die Ausführung von einer freyen und markigten Behandlung.

10. Der Heiland, der zu Grabe getragen wird.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 10 und einen halben Zoll hoch, und 7 Fuß breit.

Die Zusammensetzung dieses Gemähldes ist gelehrt und wohl verstanden. Der Leichnam des Heilandes, der ausgestreckt liegt, hat auf jeder Seite eine fast gleiche Anzahl von Jüngern um sich, welches dem Auge eine grosse Ruhe verschaft, und die Blicke auf die Hauptfigur ziehet. Einige Umstände sind mit eben so viel Verständniß als Geist nachgeahmt. Der Mangel des Lichts in dieser Gruft, die nur durch eine mitten im Gemählde angebrachte Lampe erleuchtet wird, trägt dazu bey, an diesem Orte Traurigkeit und Schrecken zu verbreiten. Die Figuren derer, welche die Liebe oder der Schmerz bey dem Heilande zurückhält, sind in ausserordentlich belebten Stellungen, und von einem sehr bedeutenden Charakter. An der Figur der Maria siehet man alles, was die Zärtlichkeit einer solchen Mutter richtiges und rührendes haben kann. Die drey Marien bezeugen ihre Betrübniß durch Thränen, die sie im Ueberflusse vergiessen. Der heilige Johannes und Joseph von Arimathia betrachten noch den toden Christus mit allem dem Glauben, mit dem sie sich ihm bey seinem Leben genähert hatten.

Die Figur des Heilandes ist in einem Geschmacke gezeichnet, der den an den übrigen Figuren übertrifft. Ihre Stellung ist wahr, die Umrisse groß und fliessend, und jede Partie ist mit vieler Sorgfalt geendiget. Mit einem Worte, man findet an diesem Gemählde, ausser der Harmonie und Stärke des Kolorits, eine Tusche und eine Behandlung, die eben so schwer nachzuahmen als zu beschreiben ist.

11. Die Pilgrime zu Emaus.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 8 Fuß breit.

Dieses Gemählde ist überhaupt von einer freyen Ausführung und von einem grossen Pinsel. Bassano wählte den Augenblick des Brodbrechens, bey dem die beyden Jünger den Heiland erkennen.

Diese drey Figuren und die Figur eines jungen Menschen, der eine Schüssel aufträgt, sind nach einem ziemlich guten Geschmack gezeichnet und gut kontrastiret; aber es fehlt ihnen an Adel und Eleganz.

Auf der rechten Seite des Gemähldes sieht man eine andere Gruppe von drey Figuren. Sie bestehet aus einer Art von sitzenden Haushofmeister, einer Frau, die einen Teller voll Früchte trägt, und einem Zuschauer.

Den Vorgrund des Gemähldes nimmt ein knieender Bedienter ein, der zwey Weinfläschgen hält.

Die Scene geht in einem Saale vor, der mit einem grossen Vorhange geziert ist. In der Entfernung siehet man Landschaft.

12. Eine Weinlese.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Dieses Gemählde ist von J. Troyen in Kupfer gestochen worden.

Die ländlichen Subjecte gefielen dem Bassano vorzüglich. Dies war also sein rechtes Fach, in welchem er sich am meisten hervorthat.

Ver-

Verschiedene Figuren befinden sich in Stellungen, die sich auf die Weinlese beziehen. Einige schneiden Trauben ab; andere schütten sie in Gefässe. Man siehet eine Frau, die Wein auf eine Tonne ziehet, ein junges Kind, welches aus einer Schaale trinket, und auf eben dem Plane Arbeitsleute, welche Fässer fertig machen.

Die Wahrheit glänzet an diesem Werke. Es ist die Natur vorgestellt, mit so naiven Schattirungen in Absicht auf die Kopfwendungen, auf die Gewänder und auf die Lage, daß es scheint, als wenn man nach Italien versetzt wäre. Die Ausführung ist stolz und leicht, der Auftrag mannigfaltig, das Kolorit vortreflich, und man kann versichern, daß die Würkung noch treffender seyn würde, wenn das Gemählde weniger geschwärzt hätte.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Jakob Robusti, mit dem Beynamen Tintoret.

Jakob Robusti, gebohren zu Venedig im Jahre 1512, war der Sohn des Baptist Robusti, eines Färbers. Das Handwerk seines Vaters machte, daß man ihm den Beynamen Tintoret gab, welcher ihn berühmt machte, und unter dem er allein bekannt ist. Als seine Eltern merkten, daß er von seiner zartesten Kindheit an beständig mit Kohlen an die Wände zeichnete, so machte sie die Neigung, die er äusserte, aufmerksam, und, überzeugt von seinen Fähigkeiten, liessen sie ihn in die Schule des Titian gehen. Tintoret kam in kurzer Zeit so weit, daß er nicht allein alle andere Schüler übertraf, sondern er erregte auch die Verwunderung derer, die seine ersten Werke sahen. Dieser Umstand, so sonderbar er auch scheint, wird durch die Eifersucht bewiesen, welche Titian selbst darüber bekam. Sie wurde so groß, daß er einem seiner Schüler, mit Namen Girolamo, befahl, ihn auf der Stelle aus seiner Schule zu jagen.

Dieses Verfahren diente nur dazu, seine Kunst noch eifriger zu treiben. Weit gefehlt, daß die vermeintliche

Beleidigung seines Meisters die Bewunderung, die er gegen seinen Pinsel hegte, hätte schwächen sollen, so flößte sie ihm nur die Begierde ein, die Zeichnung des Michael Angelo mit Titians Kolorit zu vereinigen. Von dieser Zeit an bezogen sich alle seine Bemühungen auf die beyden Gegenstände. Man sagt sogar, er habe, um sie nie aus dem Gesicht zu verliehren, an die Wände seiner Werkstätte geschrieben: Il disegno di Michel Angelo, et colorito di Titiano: die Zeichnung von Michael Angelo, und das Kolorit von Titian.

Er sammlete viele Basreliefs von Gips, die von alten Marmorn genommen waren, und kleine Modelle, welche Daniel von Volterra nach Figuren des Michael Angelo verfertigte, die man zu St. Lorenz siehet, und die Grabmähler der Medicis zieren. Mitten unter diesen Figuren setzte er seine Studien mit einem fast hartnäckigen Eifer fort.

Wenn er nach der Natur arbeitete, so vermied er eine allzu genaue Nachahmung, welches bey der Leichtigkeit seines Genies ihn oft zum Manierten verleitete. Es ist wahr, man findet wenig Modelle, die man in allen Theilen nachahmen kann, aber er mißbrauchte diese Wahrheit gar zu oft. Uebrigens kam nichts seiner Vorsicht in Ansehung der Ordonnanz und Anordnung der Figuren bey. Er war nicht zufrieden mit den Skizzen, die man zu machen pflegt, und die zur Bestimmung der Ideen des Mahlers dienen, sondern er bildete kleine Figuren von Wachs oder Erde, und stellte sie in Gehäuse von Pappe oder Holz, die er mehr oder weniger erleuchtete, und wornach er folglich nach Belieben so wohl Licht als Schatten anordnete. Bisweilen hieng er Figuren in der Luft auf, um Verkürzungen und Würkungen, welche

die Körper hervorbringen, wenn sie von unten in der Höhe gesehen werden, desto besser zu beurtheilen. Wenig zufrieden mit den Hülfsmitteln, die er in sich selbst fand, besuchte er alle Mahler, die damals in einigem Ansehn standen, bemerkte sorgfältig ihre verschiedenen Manieren, und wußte Gebrauch davon zu machen.

Die Begierde, Werke von einem grossen Umfange zu verfertigen, machte, daß er die Freundschaft der Baumeister suchte, indem er ihnen unentgeldlich die Oerter zu mahlen versprach, die sie ihm anvertrauen wollten, und an welchen er seine Geschicklichkeit sehen lassen konnte. Dieses wohl angebrachte uneigennützige Betragen, dessen er sich mehr als einmahl bediente, verschafte ihm eine so erstaunende Leichtigkeit, daß er ein grosses Werk eher ausführte, als die andern Mahler die Skizzen darzu verfertiget hatten. Dies geschah, als die Brüderschaft zu St. Rochus einen Wettstreit bey einem Gemählde veranstaltete, womit sie ihre Kapelle zieren wollte. Diejenigen, die mit Tintoret um den Preis stritten, waren: Paul Veronese, Andreas Schiavone, Joseph Salviati, und Friedrich Zuccharo. An dem Tage, als man die Zeichnungen überreichen sollte, um die Brüderschaft in den Stand zu setzen, dasjenige, das ihr am meisten gefallen würde, zu wählen, zeigte Tintoret ein grosses Gemählde vor, das er in der Zeit geendiget hatte, welche die andern zu Verfertigung ihrer Skizzen brauchten. Er ließ sein Gemählde an dem Orte aufstellen, für welchen man arbeitete, und es blieb daselbst, ohngeachtet der Beschwerden und Einwendungen seiner Nebenbuhler, die gewünscht hätten, daß das Gemählde eines andern Meisters diesen Platz einehmen möchte, indem alle Gemählde in dieser Kapelle von der Hand des Tintoret

waren,

waren, den man vermuthlich zu diesem Wettstreit genommen hatte, um die andern Mahler zur Anwendung ihrer stärksten Kräfte zu veranlassen.

Die schätzbarsten Gemählde von der Hand des Tintoret sind folgende: Diejenigen, die man in der Kirche St. Maria dell Orto siehet; die Heilung eines Knechtes, welche der heilige Markus verrichtet hat, in der Kapelle der Brüderschaft dieses Heiligen; zwey in der Kirche der Dreyeinigkeit; Adam und Eva, die von der Schlange verführt werden, und Kain, der seinen Bruder Abel tödet; die Kreuzigung unseres Heilandes, welche Augustin Caracci in Kupfer gestochen hat; die Belagerung der Stadt Zara durch den Markus Justiniani, als diese Stadt die Besatzung des Ungarischen Königs Ludwig eingenommen hatte; endlich das grosse Gemählde, welches man das Paradies nennet, und das man in dem herzoglichen Pallaste bewundert.

Man muß gestehen, daß nicht alle Gemählde dieses Meisters in gleichem Grade correct sind. Da er kein einziges Werk ausschlug, so ward er oft genöthiget, mit mehr Geschwindigkeit zu arbeiten, als er wohl gewünscht hätte. Diese Ungleichheit gab dem Hannibal Caracci Anlaß, an Ludwig Caracci, seinen Vetter, zu schreiben, er hätte den Tintoret dem Titian gleich und bisweilen weit unter sich selbst gesehen.

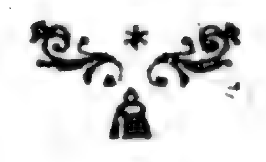
Tintoret betrachtete die Zeichnung als den Grund der Mahlerey, und ob er sich gleich in Ansehung des Kolorits ausserordentlich Mühe gab, so sagte er doch gemeiniglich, die schönen Farben befänden sich in den Kaufmannsläden, die Zeichnung aber in dem Genie vortreflicher Mahler. Er betrachtete das Weisse und Schwarze als

die kostbarsten Farben der Mahlerey, weil sie hinreichend wären, den Figuren Erhobenheit zu geben, und Licht und Schatten auszudrücken.

Ob er gleich viele Werke verfertiget hatte, so sammelte er doch wenig Vermögen, welches man dem uneigennützigen Betragen zuschreiben muß, von dem wir vorher geredet haben. Er wollte lieber einen grossen Namen, als grosse Reichthümer hinterlassen. Das einzige machte ihn verdrießlich, daß er sich genöthiget sah, gewisse Gemählde geschwind zu verfertigen, um den Bedürfnissen seiner Familie abzuhelfen. Man kann auch mit Gewißheit urtheilen, daß ein Mann, der so eifersüchtig auf die Vollkommenheit seiner Kunst war, wie Tintoret, nichts aus seiner Hand würde gelassen haben, wenn es möglich gewesen wäre, als vollendete Stücke, obgleich die weniger geendigten immer das Gepräge einer reichen und schönen Einbildungskraft an sich tragen.

Er verfertigte die Bildnisse vieler seiner Freunde und die Bildnisse einiger Prinzen und vornehmen Herren; er hatte so gar die Ehre, Heinrich den Dritten, König von Frankreich, zu mahlen, als er bey seiner Rückreise von Polen nach Venedig kam.

Er starb im Jahre 1594 in einem Alter von zwey und achtzig Jahren an einer Magenkrankheit, die er sich durch eine allzustarke Anstrengung zugezogen hatte. Er wurde in der Kirche der Maria dell Orto begraben.



Beschrei-

* *

Beschreibung von acht Gemählden des Tintoret.

1. Susanna in Begleitung zweyer Frauenzimmer.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, 7 und einen halben Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Susanna, bey dem Becken eines Springbrunnens sitzend, scheint aus dem Baade zu kommen. Sie hat das linke Bein ausgestreckt, und den Fuß auf eine ihrer Aufwärterinnen gelegt, welche die Nägel abschneidet, da sie unterdes die andere putzet und ihre Haare in Ordnung bringt.

Auf der rechten Seite des Gemähldes sieht man eine Allee von Bäumen, und am Ende derselben zwey Alte, die sich auf einen steinernen Tisch stützen, und das Weggehen der Mägde erwarten.

Dieses Gemählde ist von einer grossen Manier. Die Ausdrücke desselben sind nicht fein, aber die Zeichnung ist von einem hohen Charakter.

2. Magdalena zu den Füssen des Heilandes in dem Hause Simon des Pharisäers.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 8 Fuß breit.

Dieses dem Tintoret beygelegte Gemählde ist von keinem grossen Verdienst. Man sollte so gar glauben,

 daß

daß es nicht von diesem Meister wäre; denn es ist mittelmäßig in Ansehung des Kolorits, der Würkung und der Zeichnung. Die Ordonnanz ist um so viel sonderbarer, da die ganze Zusammensetzung auf der rechten Seite angebracht ist, und nur einen Theil des Tisches und der Gäste sehen läßt. Die Stellung der Magdalene, die vor den Füssen des Heilandes liegt, ist noch das beste an diesem Werke.

Der Grund stellt einen Vorhof, mit Säulen geziert, vor. In der Entfernung sieht man eine bekleidete Figur und auf dem Vorgrunde des Gemähldes einen Hund.

3. Der Heiland, der mit seinen Jüngern das Abendmahl hält.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 5 Zoll hoch, 3 Fuß 8 Zoll breit.

Von G. Sadeler in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde, welches der König aus der Sammlung des Prinzen von Carignan gekauft hat, ist in Ansehung der leichten Ausführung, des hohen Charakters der Zeichnung, der schönen Würkung und des guten Kolorits zu rühmen. Aber in Absicht auf die Zusammensetzung darf man nicht vergessen, daß Tintaret, von dem Feuer seines Genies fortgerissen, oft nicht darauf dachte, diesen Theil der Kunst anders, als durch übertriebene und bisweilen ausschweifende Kontraste, auszudrücken, ohne weder das Schickliche noch die Perspectiv zu beobachten.

Dies kann man auch an dem Gemählde, von welchem hier die Rede ist, tadeln. Alle Stellungen der Apostel sind fast durchgehends eben so gezwungen als bisarr, und entsprechen nicht der Majestät des Subjectes.

Doch

Doch sind einige darunter weise und edel, besonders die Stellung des Heilandes und des heiligen Peters. Dieser Jünger befindet sich zur linken Hand des Heilandes; er betrachtet ihn mit Liebe, und scheint durch seine Handlung ihn aufs neue von seinem Glauben zu versichern.

4. Eine Abnehmung vom Kreutze.

Auf Leinwand gemahlt, in achteckigter Form, 3 Fuß 1 Zoll hoch.

Figuren von 18 bis 20 Zoll.

Zwey Jünger auf einer Leiter halten den Heiland und nehmen ihn vom Kreutze, an welchem unten Maria in den Armen heiliger Frauen voller Schmerzen erscheint.

Auf der rechten Seite des Gemähldes siehet man drey andere Jünger, wovon zwey ein Tuch halten, um den Leichnam ihres Herrn hinein zu legen, und der dritte, mit gefalteten Händen, scheint durch diese Stellung anzuzeigen, daß er eine Glaubenshandlung verrichte.

In der Entfernung erblickt man marschirende Soldaten.

Dieses Gemählde ist nichts weiter, als eine ziemlich schwache und ziemlich schlecht erhaltene Skizze.

5. Die Marter des heiligen Markus.

Euseb. Hist. Eccles. L. II.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 4 Zoll hoch, und 3 Fuß 11 Zoll breit.

Dieses dem Tintoret beygelegte Gemählde ist in Ansehung des Kolorits und der Ausführung sehr schwach.

Der Mahler giebt darauf die Idee von einem heftigen Ungewitter an, der sich wahrscheinlich während der Marter dieses Heiligen erhob, dessen Leichnam viele Personen wegtragen.

Zur rechten und linken Seite des Gemähldes siehet man Nachrichter, die sich über diese ausserordentliche Begebenheit entsetzen. Einige liegen da, andere nehmen die Flucht.

Der Grund stellt zwey grosse Baustücke, ein gesunkenes Schiff und den Donnerschlag vor.

6. Das Bildniß eines Venetianers.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 7 und einen halben Zoll hoch, und 3 Fuß breit.

Ovalrund.

Dieses Bildniß stellt einen Venetianer mit einem langen Bart, mit blossem Kopfe und kurzen Haaren vor.

Er ist mit einem schwarzen Rocke bekleidet, dessen Ermel herunter hängen, und mit einer Art von violetfarbenen Wamms.

Seine Stellung ist simpel und edel. Die linke Hand hat er auf die Hüfte gelegt, und in der rechten hält er ein Papier.

Der Kopf und die Hände sind von einer grossen Schönheit und des Pinsels des Titian würdig.

7. Daß Bildniß einer Frau.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 4 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Diese Venetianisch gekleidete Frau erscheint mit geflochtenen Haaren. Ihre Kleidung ist von schwarzen

Sammet; die Ermel sind mit Nesteln an dem Rocke befestiget.

In der rechten Hand hält sie einen Handschuh, und in der linken einen Rosenkranz.

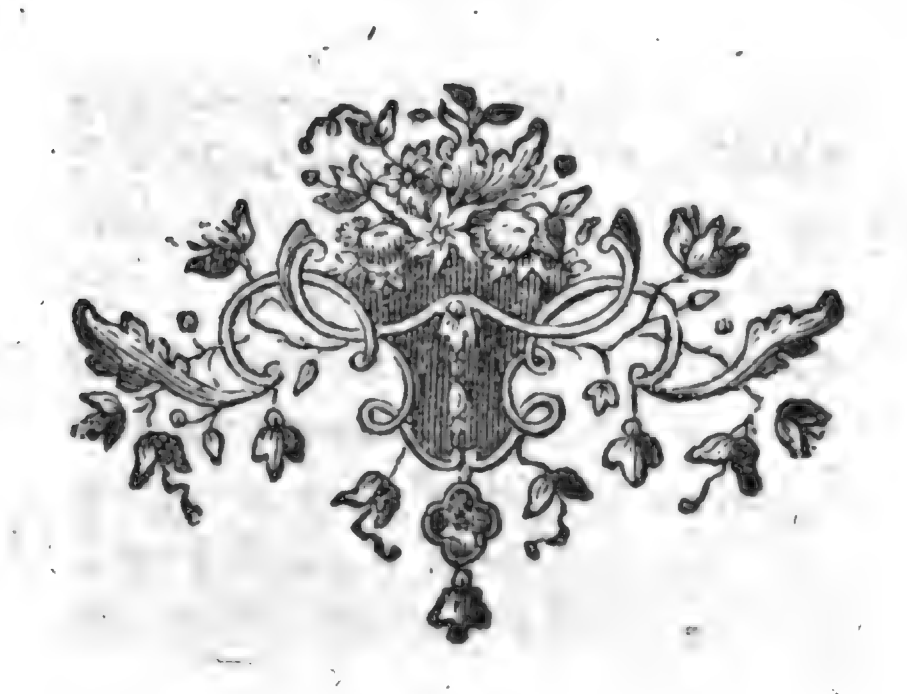
Der Kopf dieses Bildnisses ist von einem schönen Kolorit, und von einem guten Charakter der Zeichnung.

8. Das Bildniß eines Mannes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß, 5 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 8 Zoll breit.

Dieser Mann mit einem langen Bart und kahlen Kopf ist mit einem schwarzen Rock bekleidet. In der rechten Hand hält er ein mit Spitzen besetztes Schnupftuch, und in der linken seine Mütze.

Dieses Bildniß ist von einer grossen Manier und von einem guten Geschmack des Kolorits.



Lambert Zustris,

Ein Flandrer, Schüler des Titian.

Man hat keine Nachrichten von den Lebensumständen dieses Mahlers.

Beschreibung von vier Gemählden des Lambert Zustris.

1. Judith, die den Kopf des Holofernes hält.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 3 Zoll hoch, und 3 Fuß 4 Zoll breit.

Dieses Stück aus der Geschichte der Judith ist keiner grossen Mannigfaltigkeit in Ansehung der Stellung der Hauptfigur fähig, welche man nicht anders als stehend vorstellen kann.

Judith, in Begleitung einer Sclavin, hält in der rechten Hand den Kopf des Holofernes, und scheint durch ihre Handlung Gott für ihren Sieg zu danken. Diese Gruppe hat zum Grund das Zelt und Lager des Assyrischen Generals.

Der

Der Kopf der Heldin ist wegen des edeln Ausdruckes und wegen des guten Kolorits das Bemerkenswürdigste an diesem Gemählde.

2. Die Taufe des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 7 Fuß 3 Zoll breit.

Obgleich dieses Gemählde von Seiten der Zusammensetzung und Zeichnung nicht viel Lob verdient; so ist es doch der Aufmerksamkeit der Liebhaber würdig wegen der Silberfarbe, wegen der Schönheit der Vor- und Hintergründe (lointains), und wegen der Kunst, mit welcher Lambert Zustris, ein Schüler des Titian, die Klarheit des Wassers auszudrücken gewußt hat. Es ist sogar etwas Erhabenes in der Figur des ewigen Vaters.

Dieser Mahler hat den Augenbick gewählt, da der heilige Geist, in Gestalt einer Taube, sich auf den Heiland herabläßt, und der ewige Vater seine Stimme hören läßt, um den Ruhm seines Sohnes zu verkündigen. Diese Stimme vom Himmel scheint allen Figuren Bewegung zu geben. Einige sehen mit Verwunderung in die Luft, andere, gerührt von diesem besonderem Vorfalle, scheinen sich dieses Wunders wegen mit einander zu unterreden. In dem Mittelpunkte des Gemähldes und ganz auf dem Vorgrunde siehet man den heiligen Johannes, der den Heiland taufet, und zwey Engel, die seine Kleidung halten.

Ich begreife den Geschmack des Lambert Zustris nicht, daß er auf einem freystehenden Felsen eine ganz nackende Frau angebracht hat, die den Augen des Volks ausgesetzet ist. Ausser der Unanständigkeit dieser Idee,

in

in Ansehung der Heiligkeit des Subjectes, würde es schwer seyn, Gründe zu finden, einen solchen Mangel an Beurtheilungskraft zu entschuldigen; zumahl, da diese Figur mit nichts gruppiret ist, und nicht die geringste Verbindung in Ansehung der Austheilung des Lichts hervorbringet.

Wenn ich diese Idee tadele, so muß man zugleich einer andern, die mir sehr schön scheint, Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Man siehet unten an dem Gemählde ein Basrelief, welches einen Pelikan vorstellet, der seine Brust aufrizt, um seine Jungen zu füttern. Meiner Meinung nach, ist diese Anspielung sehr sinnreich, die Liebe Gottes gegen die Menschen zu schildern.

3. Der Heiland, welcher der Magdalene erscheint.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 9 Zoll hoch, und eben so breit.

Dieses Subject, das aus zwey Figuren besteht, stellet den Heiland unter der Gestalt eines Gärtners vor, welcher der Magdalene erscheint. Diese beyden Figuren gewinnen ungemein bey angestellter Prüfung. Die Figur des Heilandes ist von einer edeln Simplicität. Das Pathetische und Wahre findet sich in der Stellung und im Ausdruck der Magdalene, deren Kopf sehr schön ist. Noch muß man den guten Ton bemerken, der in dem Kolorit herrschet, und uns immer an das Kolorit des Titian erinnert.

Die Scene geht in einem nach neuer Art verzierten Garten vor; er ist nämlich mit Gitterwerk und andern Verzierungen geschmückt.

4. Venus und Amor.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 5 Fuß 8 Zoll breit.

Das Kolorit dieses Gemählʒdes ist wahr und lieblich, die Zeichnung von einem ziemlich hohen Charakter, und die Ausführung sowohl nett als leicht. Nur wäre zu wünschen, daß die Figur der Venus weniger entblößt wäre, und daß der Mahler diejenigen sinnreichen Draperien angewandt hätte, welche, ohne der Schönheit des Nackenden Eintrag zu thun, ihr noch die Grazie der Bescheidenheit verschaffen. Die Göttin, auf einem prächtig geschnitzten Bett liegend, hält einen Tauber bey den Flügeln, dessen Liebkosungen gegen seine Geliebte sie zu erregen scheint.

Amor, auf dem Vorgrunde des Gemählʒdes sitzend, betrachtet schalkhaft die Handlung seiner Mutter, und spielt mit einem Pfeil. Auf dem dritten Plane siehet man den ankommenden Mars, mit dem Helm auf dem Haupte, und mit seinem Schilde und seiner Lanze bewafnet.

Der Grund stellt einen Garten vor, in dessen Entfernung man viele Personen an einem Tisch erblickt.

Die

Die Dosse,

von Ferrara.

Die Dosse waren zwey Brüder, die mit einander arbeiteten. Es würde also schwer seyn, dem ältern oder jüngern besonders die Gemählde zuzuschreiben, die der König von diesen Meistern besitzt.

* *

Beschreibung dreyer Gemählde der Dosse.

1. Die Beschneidung unseres Heilandes.

Auf Holz gemahlt, 12 und einen halben Zoll hoch, und 18 Zoll breit.

Figuren von 7 bis 8 Zoll.

Dieses Gemählde hat ein ziemlich gutes Kolorit, aber in Ansehung der Zusammensetzung und der Zeichnung ist es sehr schwach, und wird, so zu sagen, blos um eine Sammlung mannigfaltig zu machen, empfehlungswürdig, zumahl, da die Geschicklichkeit der Dosse in Landschaften bestand, die sie sehr gut machten.

Es ist ein Zug von Empfindung in diesem Gemählde, den ich nicht mit Stillschweigen übergehen kann; die Natur hat ihre Rechte. Obgleich Maria gegenwärtig ist und durch die Offenbahrung unterstützet wird, so kann sie sich doch nicht entschliessen, das Kind Jesus während der Operation selbst zu halten; sie hat es daher einer alten Frau übergeben, die es auf ihren Knieen liebkoset. Der Heiland scheint bey dem Anblick des Messers, das der Hohepriester hält, erschrocken, da unterdes einer von den Umstehenden sich dieses Schreckens anzunehmen scheint, indem er den Arm des Priesters zurück halten will.

Hinter dem Hohenpriester und auf einem erhöhtern Grunde siehet man den heiligen Joseph und die Maria, die durch Strahlen um den Kopf unterschieden sind.

Das Uebrige der Komposition stellt viele Figuren vor, und unter andern einen Alten, dessen Kniee ein erschrockenes kleines Kind umfaßt.

2. Eine heilige Familie.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 5 und einen halben Zoll hoch, und 7 Fuß 2 Zoll breit.

Das Kind Jesus, das auf der Erde in einem Tuche liegt, hebt begierig den Arm in die Höhe, um ein kleines Kreuz anzunehmen, welches der kleine heilige Johannes hält, und das ihm eine Heilige aus den Händen nimmt, um es dem Heiland zu geben.

Maria, der heilige Joseph, zwey Engel und ein Alter auf den Knieen liegend, machen den übrigen Theil der Komposition aus.

Das Beste an diesem Gemählde ist das Kolorit; denn die übrigen Theile sind schwach.

3. Magdalene zu den Füssen des Heilandes in dem Hause Simons des Pharisäers.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 8 Fuß breit.

Magdalene auf der linken Seite des Gemähldes und zu den Füssen des Erlösers scheint durch diese Bewegung die Reue über ihre Fehltritte anzuzeigen. Auf der gegenüberstehenden Seite siehet man Simon den Pharisäer und die übrigen Gäste, die mit dieser Begebenheit beschäftiget sind.

Der Grund stellt einen mit Säulen gezierten Vorhof vor, nebst einem Garten in der Entfernung.

Der Kopf des Heilandes ist sehr schön und von einem guten Kolorit. Alles übrige ist schwach, sowohl in Absicht auf die Zusammensetzung, als auf die Zeichnung und Würkung.

Lorenz Lotto.

Dieser Mahler ahmte in seiner ersten Zeit die Manier des Johann Bellini nach; nachher blieb er bey der Manier des Giorgione. Von seinem Leben haben wir keine Nachricht.

Beschreibung eines Gemähldes des Lorenz Lotto.

Die Ehebrecherin.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren bis an die Kniee.

Das Hauptverdienst dieses Gemähldes bestehet in dem Kolorit, welches sehr gut ist, und viel von der Venetianischen Schule an sich hat. Denn der Zeichnung und dem Geschmack in den Gewändern fehlt es an dem

Correcten und an der Wahl. Die Figuren stehen alle beysammen, und machen nur eine einzige Gruppe aus, ohne die geringste Würkung des Helldunkeln. Das Beste nach dem Kolorit sind die Köpfe, unter denen die meisten nicht allein Wahrheit sondern auch Ausdruck haben. Die Ehebrecherin, voll Schaam und Schmerzen, wird von einem Soldaten, der sie bey den Haaren hält, gebunden zu dem Heiland geführt. Der Erlöser, der in dem Mittelpunkte des Gemähldes stehet, höret ruhig an, was die Kläger dieser Frau gegen sie aussagen. Die Sanftmuth des Richters scheint die boshaften Zeugen zu beschämen und zu verwirren: und man glaubt die Worte aus dem Evangelio zu hören: **Wer ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie.**

Etwas Sonderbares in dieser Zusammensetzung ist ein Mönch, den man unter den Zuschauern siehet.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Hieronymus Muziano.

Hieronymus Muziano ward zu Brescia in der Lombarden im Jahre 1528 gebohren. Romanini lehrte ihm zuerst die Anfangsgründe der Mahleren. Nachdem er unter diesem Meister von allem, was nur in dieser Kunst vortrefliches seyn konnte, sich unterrichtet hatte, so verließ er ihn, und studierte die Manier des Titian. Der besondere Fleiß, den er auf die Zeichnung, die man einem jedem Künstler, er mag sich der Bildhaueren oder der Mahleren widmen, nicht genug empfehlen kann, wenden wollte, machte, daß er eine Reise nach Rom unternahm. An diesem Orte erwarb er sich die Freundschaft des Thadäus Zuccharo, dessen Bemühungen eben diesen Entzweck hatten.

Nichts desto weniger verfertigte er in der Zwischenzeit, die ihm diese Beschäftigung verstattete, viele Bildnisse, um die Natur nicht aus der Acht zu lassen; und diese Arbeit verschafte seinen Werken Grazie und Wahrheit, wie auch die Eleganz und Richtigkeit des Antiken. Indem er diese benden Charaktere mit einander vereinigte, fuhr er fort, an den Zeichnungen der Basrelifs auf Trajans Säule, die Julius Romanus angefangen hatte, zu arbeiten. Diese Zeichnungen wurden durch die Be-

mühung des Muziano in Kupfer gestochen, und Ciaconius begleitete sie mit seinen Erklärungen.

Das Verdienst seines Pinsels und seine sanften Sitten machten ihm alle angesehene Personen in Rom zu Freunden. Er wurde von dem Pabst Gregorius dem Dreyzehnten, der die Akademie von St. Lukas durch ein Breve stiftete, welches hernach Sixtus der fünfte aus Achtung gegen den Muziano bestätigte, zu verschiedenen Werken gebraucht.

Ob er gleich viele Historienstücke mahlte, so verfertigte er doch lieber Landschaften; er ruhte dabey gleichsam aus. Seine Manier hatte viel von der Niederländischen an sich, zumahl in Ansehung und Behandlung der Bäume, deren Stämme er mit allen dem begleitete, wovon er glaubte, daß es ihnen Anmuth und Mannigfaltigkeit verschaffen könnte. Am liebsten mahlte er Kastanienbäume, und hielt diese Gattung von Bäumen für diejenige, die der Nachahmung am günstigsten wäre. Cornelius Cort hat nach ihm sieben Landschaften von der größten Schönheit in Kupfer gestochen. Er hinterließ in seinem Testamente der Akademie von St. Lukas zu Rom zwey Häuser, und verordnete, daß, wenn seine Erben ohne Nachkommen stürben, alle seine Güter zur Erbauung eines Hospitals sollten angewandt werden, zum Besten armer junger Studierenden, die nach Rom kommen und Unterstützung nöthig haben würden. Diese Verordnung macht seiner Menschenliebe und seiner Neigung gegen den Fortgang seiner Kunst Ehre. Er starb im Jahre 1590. in einem Alter von zwey und sechzig Jahren, und wurde in die Kirche St. Maria maggiore begraben, wo er sich den Ort seiner Beerdigung ausgesucht hatte.

Beschrei-

Beschreibung eines Gemähldes des Hieronymus Muziano.

Der ungläubige Thomas.

Auf Holz gemahlt, 19 Zoll hoch, 23 und einen halben Zoll breit.

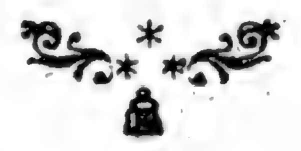
Figuren von 9 bis 10 Zoll.

Der heilige Thomas knieend legt die Finger in die Seite des Erlösers, welcher den Zweifeln dieses Jüngers Gehör zu geben scheint, indem er ihn beym Arm ergreift, und ihn zärtlich ansiehet.

Der Heilige scheint gleichsam ausser sich selbst zu seyn. Die Lebhaftigkeit und Befestigung seines Glaubens lassen sich in seiner ganzen Stellung fühlen.

Zur rechten und linken Hand des Heilandes stehen die Apostel, von welchen einige dieser Begebenheit wegen mit einander reden, und die andern mit Vergnügen die Gütigkeit ihres göttlichen Meisters bewundern.

Alles auf diesem Gemählde zeigt an, daß Muziano ein grosser Zeichner und guter Koloriste war, und daß er die Eigenschaft des Ausdrucks verstand.



Kurze Nachricht von dem Leben des Paul Cagliari, genannt Veronese.

Paul Cagliari ward zu Verona im Jahre 1532. gebohren. Sein Vater hieß Gabriel und war ein Bildhauer. Von diesem lernte er zuerst zeichnen und modelliren. Als aber der Sohn mehr Neigung zur Mahlerey als zur Bildhauerkunst äusserte, schickte er ihn zu einen seiner Oheime, Anton Badile, welcher wegen seiner Gemählde in einigem Ansehn stand. Cagliari nahm überaus geschwind zu. Er begrif eben so leicht etwas, als er es behielt. Mit diesen glücklichen Fähigkeiten verband er eine edle Ruhmbegierde, welche ihm die Arbeit angenehm machte, und eine starke Leibesbeschaffenheit, die ihm erlaubte, sich ihr zu überlassen.

Sein Ansehen fieng zeitig an. Man sahe seine ersten Gemählde in vielen Kirchen zu Verona. Der Kardinal von Gonzaga, den die Schönheit seiner Werke einnahm, bewegte ihn, ihm nach Mantua zu folgen, wo er für die grosse Kirche die Versuchung des heiligen Antonius verfertigte. Bey seiner Zurückkunft in sein Vaterland, kopirte er ein Gemählde Raphaels für die Grafen von Canossa. Nicht lange hernach gieng er in das Gebiet von Vicenza, und arbeitete für die Grafen Porti.

Von

Von da kam er nach Treviso, wo er viele Gemählde auf nassem Kalk ausführte, und zwar in Gesellschaft des Baptist del Moro.

Allein Venedig war der schönste Schauplatz seines Ruhms. Die Procuratoren von St Markus hatten einen beträchtlichen Preiß ausgesetzt, der in einer goldenen Kette bestand, und für dem Mahler bestimmt war, dessen Werke die schätzbarsten seyn würden. Titian und Sansovino waren zu Schiedsrichtern ernennet. Paul Veronese arbeitete, und ward Sieger. Seine Mitbuhler erkannten gern seinen Vorzug, und dieses Geständniß machte ihnen beynahe eben so viel Ehre, als dem Paul Veronese selbst.

Dieser grosse Meister kam nach Verona zurück, in dem Schooße seiner Familie das Vergnügen über seinen Triumph zu geniessen. Er mahlte in dieser Stadt für den Speisesaal der Mönche zu San Nazarino unsern Heiland in dem Hause Simon des Aussätzigen und die Magdalene zu seinen Füssen. Er kehrte wieder nach Venedig zurück, um die letzte Hand an einige Werke zu legen, die er unvollkommen daselbst gelassen hatte. Während seines zweyten Aufenthalts in dieser Stadt wurde Girolimo Grimani, Procurator von St. Markus, der sein Freund war, zum Gesandten nach Rom ernennet. Er that dem Paul Veronese den Vorschlag, ihn zu begleiten; dieser ließ auch eine so schöne Gelegenheit, sich in seiner Kunst vollkommen zu machen, nicht aus den Händen. Als er in dieser Hauptstadt der Christenheit, und ich möchte wohl sagen, in dem Mittelpunkte der Mahlerey angekommen war, so bemühte er sich würklich mit Vortheil, die grossen Künstler in ihren Meisterstücken, die daselbst aufgestellet sind, zu studieren. Die alten Statuen

und die kostbaren Stücke der alten und neuen Baukunst waren auch der Gegenstand seiner gelehrten Neugierde.

Venedig erndete die Früchte seiner Reise durch die vier berühmten Gemählde, auf welchen er Gastmahle vorstellte.

Das Gemählde in dem Speisesaal des heiligen Georg ist mehr als dreyßig Fuß lang, und enthält wenigstens sechs und zwanzig Figuren, die mit der Hochzeit zu Cana beschäftiget sind. Diese wenigen Worte geben einen hinreichenden Begriff von der Fruchtbarkeit seines Genies.

Eine edle Einbildungskraft, eine hohe Ordonnanz, und jene Schönheit in der Ausführung, die den Menschen, wenn er auch noch so wenig Kenner ist, rühret und fesselt, characterisiren den Paul Veronese. Man wirft ihm vor, daß er bisweilen jene Regel beleidiget habe, die den Dichtern eben so wohl als den Mahlern vorgeschrieben ist, eine Regel, die unter dem Namen des Costume bekannt ist, welche fordert, daß man sich bey Behandlung eines Subjectes nach den Gebräuchen, nach den Zeiten, nach den Orten und Personen richte.

Ohngeachtet der grossen Menge von Gemählden, die von Paul Veronese ausgeführet worden und die ihn zum arbeitsamsten Mahler machen, verfertigte er viele Zeichnungen für Tapeten. Augustin Carracci hat einige von seinen Werken in Kupfer gestochen.

Ich kann nicht schliessen, ohne von den Sitten und von der Denkungsart des Paul Veronese zu reden. Er sagte oft, daß die Talente nicht eher schätzbar wären, als wenn sie mit der Rechtschaffenheit verbunden wären. Er erfüllte auch mit einer gewissenhaften Genauigkeit alle Pflichten der Religion und der Gesellschaft. Das Edle, welches in seinen Kompositionen glänzet, hatte gewissermassen einen

einen Einfluß auf sein Herz und auf seine Art sich zu kleiden. Er starb an einem heftigen Fieber im Jahre 1588. in einem Alter von acht und funfzig Jahren. Er wurde zu Venedig in der Kirche zu St. Sebastian begraben, wo man sein Brustbild in Erz siehet.

Dieser grosse Mann hinterließ zwey Söhne, **Karl** und **Gabriel**, und einen Bruder mit Namen **Benedetto**. Sie ahmten seiner Manier nach, so sehr es ihnen möglich war, verfertigten eine Menge von Werken, und endigten auch einige von denen, die **Paul** nicht vollendet hatte.

****

Beschreibung von sechs und zwanzig Gemählden des Paul Veronese.

1. Rebecca und Elieser.

Auf Leinwand gemahlt, 9 und einen halben Fuß hoch, und 10 Fuß 9 Zoll breit.

Von Johann Moyreau in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde und dasjenige von eben diesem Meister, welches die Magdalene bey Simon den Pharisäer vorstellet, stehen in dem Saale des Herkules zu Versailles, und haben an seinen Verzierungen keinen geringen Antheil. Hr. Jabach kaufte das erste zu Venedig,

wo es in dem Hause der Herren **Bonalli** war, und verkaufte es hernach dem König.

Ein geschickter Mahler macht viel mit wenig Figuren; oft ist es nur die Unfruchtbarkeit seines Genies, die sie vervielfältiget. In der That, ich glaube, daß es schwer seyn würde, ein solches Subject mit mehr Pracht und weniger Gegenständen vorzustellen. **Rebecca**, voll Offenherzigkeit, nimmt bescheiden vom **Elieser**, dem Bedienten **Abrahams**, die Ohrengehänge und goldenen Armbänder an, die ein Schwarzer und ein junger Mensch aus einem Kästgen nehmen, worinn dieser Schmuck verwahret war. Sowohl der Adel der beyden Hauptfiguren, als der entgegengesetzte Charakter der beyden andern müssen den Kenner befriedigen. Die Ausführung des Ganzen ist von einer grossen Stärke, der Grund von einer schönen Wahl, die Landschaft und die Kameele sind mit Geschmack behandelt. Ueberhaupt aber hat sich das Kolorit ein wenig verschossen und so gar geschwärzt.

2. Moses, wie er aus dem Wasser gezogen und der Tochter des Pharao überreicht wird.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 5 Fuß 4 Zoll breit.

Figuren von 2 Fuß.

Von Edmund Jeaurat in Kupfer gestochen.

Obgleich **Paul Veronese** bey seinen behandelten Subjecten niemahls auf das Schickliche der Zeiten, der Sit-

Sitten und Oerter aufmerksam war, wie ich schon in seinem Leben bemerkt habe; so kann man doch sagen, daß er so viel Mannigfaltigkeit und Reichthum über dieselben zu verbreiten wußte, daß es in den meisten Fällen eine Art von Unbilligkeit seyn würde, wenn man ihm deswegen Vorwürfe machen wollte.

So ist das Gemählde, von welchem wir jeƶt reden wollen. Man siehet darauf den Augenblick, worinn die Tochter des Pharao mit Vergnügen den kleinen Moses betrachtet, den sie durch einen Schwarzen, der auf dem ersten Plane stehet, hat aus dem Wasser ziehen lassen, und den ihr zwey Frauen übergeben.

Die Prinzeßin, in Begleitung eines Trabanten und vieler Hofdamen hat die rechte Hand auf der linken Schulter ihrer vornehmsten Begleiterin liegen. Alle sind prächtig gekleidet, und bilden ein angenehmes Gemisch durch die Verschiedenheit ihrer Kleidungen. Die eine von diesen Frauen lehnet sich an einen Zwerg, der eine Flöte in der Hand hat; eine andere aber, die eine Schwarze ist, trägt einen Hund auf ihren Armen.

Auf dem zweyten Plane siehet man ein junges Mägdchen kniend, welches am Ufer des Nils etwas sammlen zu wollen scheint.

Dieses Gemählde ist wohl erhalten. Ich glaube, daß es von Paul Veronese in seiner besten Zeit gemahlt worden ist, und dies ist genug zu seinem Lobe gesagt, man mag nun auf die Anordnung des Subjects, oder auf die Schönheit der Landschaft oder auf die Verschiedenheit der Stoffe, deren Ausführung erstaunenswürdig ist, sehen.

3. Der

3. Der aus dem Wasser gezogene Moses.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 10 Zoll hoch, und 3 Fuß 5 Zoll breit.

Figuren von 2 Fuß.

Das reiche Genie des Paul Veronese war bey Wiederhohlung eines Subjectes niemahls in Verlegenheit.

Die Tochter des Pharao, die mit einem weissen und mit goldenen Blumen gestickten Rock bekleidet ist, und sich auf eine von ihren Begleiterinnen stützet, höret gefällig an, was ihr diese und zwey andere Frauen zum Besten des kleinen Moses, welchen ihr eine von diesen letztern auf den Knien übergiebt, zu sagen scheint.

Zu dieser Gruppe gehöret ein Zwerg, eine Schwarze, welche zwey Hunde an der Schnur hält, und ein Page, der die Schleppe der Prinzeßin trägt.

Auf der rechten Seite des Gemähldes, aber in einiger Entfernung von der Hauptgruppe, siehet man die Schwester des Moses, welche auf das, was vorgehet, aufmerksam ist. Auf eben dieser Seite und auf verschiedenen Planen hat der Mahler zween Trabanten der Prinzeßin angebracht, wovon der eine, den man nur halb siehet, eine Hellebarde in der Hand hält, und der andere eine Bewegung macht, als wenn er auf etwas zeigte.

Der Grund stellt einen reitzenden Ort vor, der durch den Lauf des Nils und durch eine schöne Landschaft verschönert wird.

Es findet sich in dieser Komposition ein Zug von Poesie. Um den Antheil, welchen Gott an diesem Kinde nahm,

nahm, anzuzeigen, läßt Paul Veronese Lichtstrahlen vom Himmel schiessen, die gerade auf dasselbe fallen.

4. Judith mit dem Kopf des Holofernes.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß hoch, und 8 Fuß 5 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Judith in dem Zelte des Holofernes hält den Kopf dieses Generals, den sie eben abgehauen hat, und dessen blutiger Körper auf dem Bette ausgestreckt liegt. Der ruhige Ausdruck der Judith giebt zu erkennen, daß ihr Gott den Geist der Stärke gegeben, und daß er die dem weiblichem Geschlecht gewöhnliche Furchtsamkeit aus ihrem Herzen verbannet habe.

Ein Mohrensclave hält einen Sack vor, den sie mit den Zähnen und den Händen öfnet, um den Kopf des Holofernes hinein zu thun. Dieser Zug von Lebhaftigkeit vermehret das Interesse und erregt Illusion.

Der Grund stellet die Stadt Bethulia vor.

Die Gemählde des Paul Veronese haben dies besondere, daß sie die Einbildungskraft der Künstler, die sie betrachten, erhitzen, und daß sie in ihnen das den schönen Producten der Mahlerey so nöthige Feuer anfachen. So ist das Gemählde beschaffen, von dem wir jetzt geredet haben. Es ist in Ansehung der Anordnung der Figuren und des Kolorits so treffend, daß man sich der Verwunderung nicht enthalten kann.

5. Esther

5. Esther vor dem Ahasverus.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 8 Zoll hoch, und 11 Fuß 11 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Die Schrift meldet, „als Ahasverus die Esther, „die ungerufen zu ihm kam, erblickte, so gerieth er in Zorn; „und als die Königin sein Gesicht entflammt und seine Au„gen funkeln sah, fiel sie in Ohnmacht, und legte ihr „Haupt auf das Mägdchen, das ihr zu Hülfe kam.“ Diese Situation, die ausserordentlich rührend ist, hat Paul Veronese stark ausgedrückt. Die Todenblässe erscheint auf dem Gesichte der Esther, ohne etwas von ihren natürlichen Reitzen noch von der Schönheit ihrer Züge zu ändern. Sie wird von zwey Mägden unterstützt, denen man die Furcht und Unruhe leicht ansiehet.

Ahasverus, auf dem Throne sitzend und von seinen Hofleuten umgeben, äussert beym Anblick der Esther seinen Unwillen. Einer von den Hofleuten zu den Füssen des Königs scheint über das Vergehen der Königin und über die Gefahr, in welcher sie sich befindet, nachzudenken.

Die Scene geht in einem grossen Saale vor, der mit Säulen, basreliefs und Figuren in Nischen gezieret ist.

Auf diesem Gemählde siehet man die Komposition, das Kolorit und das Helldunkle mit einander vereiniget.

6. Bathseba, wie sie aus dem Bade steigt.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß hoch, 8 Fuß 4 und einen halben Zoll breit.

Fast alle Gemählde, die der König vom Paul Veronese besitzt, sind von einem grossen Verdienst. Dieses hier

hier ist sehr schön, von seiner besten Manier und von einem kräftigen Ton. Die Figur des Frauenzimmers thut in Ansehung der Zeichnung und des Kolorits vollkommen Genüge.

Bathseba, sitzend auf einer steinernen Bank bey dem Becken eines Springbrunnens und in der nachlässigen Kleidung einer Frau, die aus dem Bade steigt, wird auf einmahl bestürzt, bey dem unvermutheten Anblick des Bedienten Davids, welcher ihr die Leidenschaft seines Herrn vortragen will. Die Bewegung, welche Bathseba macht, drückt ihre Schaam aus. Sie verbirgt hitzig ihren Busen, und scheint diesen Menschen nur deswegen zu betrachten, um ihm die Unruhe und die Verwunderung, in welche sie seine Rede versetzet, zu erkennen zu geben. Man erräth, so zu sagen, was beyde denken und sagen, so gut hat der Mahler die Wahrheit der Stellungen zu treffen gewußt. Dies heißt gewissermassen die Natur bestehlen und die Empfindung mahlen.

Dieses Subject hat zum Grund eine Bildsäule von weissem Marmor und die Gärten der Bathseba. In der Entfernung sieht man den David auf dem Altan seines Pallastes.

7. Die Geburt des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 10 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren von ohngefähr 20 Zoll.

Maria mit ausgestreckten Armen und der heilige Joseph kniend und sich auf seinen Stock lehnend, scheinen beyde anzubeten, indem sie das in seiner Krippe liegende Kind Jesus betrachten.

Schäfer,

Schäfer, die auf eben demselben Plane stehen, geben durch ihre verschiedenen Stellungen alles zu erkennen, was sie von Ehrfurcht und Glauben bey dem Anblick dieses göttlichen Gegenstandes empfinden.

An dem obersten Theil des Gemähldes siehet man eine Glorie von Engeln. Der Grund stellet ein Baustück nebst einer Landschaft vor.

Dieses Stück ist des Ruhms, den sich Paul Veronese erworben hat, würdig.

8. Die Anbetung der drey Könige.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 11 Zoll hoch, und 8 Fuß 10 Zoll breit.

Wenn man an den meisten Subjecten, welche Paul Veronese vorgestellt hat, viel schönere Köpfe als richtige Ausdrücke findet, so muß man auch gestehen, daß sehr wenig Mahler ihren Kompositionen mehr Feuer und Adel gegeben und auf eine bessere Art einen angenehmen Kontrast durch die Wahl der Stellungen zu verbreiten gewußt haben. Die Stellung des heiligen Joseph ist sehr glücklich. Die Thätigkeit, mit welcher er einem von den Königen, der kniet, die Maria und das Kind Jesus zeigt, nimmt den Zuschauer ein und theilt ihm eben diese Empfindung mit.

Die beyden andern Könige stehen und werden von drey Bedienten begleitet; zwey tragen die Geschenke, und der dritte hält das Pferd seines Herrn beym Zaum.

Auf der linken Seite des Gemähldes siehet man die Equipagen dieser Prinzen, und auf dem Grunde einen Stall nebst eingefallenen Gebäuden.

Es

Es giebt vortrefliche Partien an diesem Werke. Die Figur der Maria ist schön, so wie die Figuren des Kindes Jesu und des heiligen Josephs; aber das Uebrige ist nicht von eben dem Verdienste. Die Köpfe der drey Könige sind Bildnisse, deren Namen man entdecken könnte; denn die Gefässe, welche die Geschenke enthalten, sind mit Wappen versehen, welches keine andern seyn können, als die Wappen der auf dem Gemählde vorgestellten Herren.

9. Eine heilige Familie.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Das Kind Jesus in den Armen der Maria streckt die Hand nach den Blumen aus, die ihm eine Frau auf den Knieen in einem Körbchen überreicht. Der heilige Joseph, der auf dem Grunde steht, betrachtet diese Verehrung mit Gefälligkeit.

Dieses Gemählde hat in Ansehung des Kolorits, des Verständnisses und der Schönheit der Köpfe ein grosses Verdienst.

10. Eine heilige Familie nebst der heiligen Katharine und der heiligen Theresie.

Auf Leinwand gemahlt, 8 und einen halben Fuß hoch, 7 Fuß 1 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Die Nebenfiguren dieser Komposition zeigen die besondere Andacht derer an, die das Gemählde von Paul Veronese machen liessen.

Maria stehend scheint, indem sie ihren Sohn betrachtet, anzubeten. Die heilige Theresia hat eben diesen Ausdruck und eben diese Absicht. Das Kind Jesus liegt auf dem Rand einer marmornen Lehne. Diese Lage scheint die heilige Katharine zu beunruhigen; sie nähert sich deswegen, um ihm zu helfen. Der kleine heilige Johannes, vom heiligen Joseph geführt, eilt in eben der Absicht herbey, und legt die linke Hand unter den Kopf des Heilandes.

Ueber der Maria siehet man einen rothen Thronhimmel, dessen Fruchtschnüre mit Schnörkeln gezieret sind.

Dieses Gemählde hat ein schönes Kolorit.

11. Eine heilige Familie.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Maria mit einem Schleyer und gefalteten Händen betrachtet mit einem ehrfurchtsvollen Stillschweigen das Kind Jesus, das auf einem blauen Tuch liegt und schläft.

Der heilige Joseph, der bey der Maria steht, ist nur mit der Handlung des kleinen heiligen Johannes beschäftiget, der einen Apfel in die Hand des Heilandes legt.

Dieses Gemählde verdient Aufmerksamkeit; das Kolorit desselben ist kräftig, und die Köpfe sind sehr schön.

12. Maria, die das Kind Jesus hält, nebst dem heiligen Georg, der heiligen Katharine und dem heiligen Benedict.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Maria, auf einem Throne sitzend, hält das Kind Jesus, welchem die heilige **Katharine** den zu seinen Füssen liegenden heiligen **Benedict** zeiget. Auf eben diesem Plane und auf der gegenüber stehenden Seite siehet man den heiligen **Georg** in voller Rüstung. Sein Ausdruck und seine Stellung scheinen nichts als Ehrfurcht und Bewunderung anzuzeigen.

Wenn man mit Wahrheit sagt, daß das Ganze dieses Gemähldes von einer grossen Schönheit ist, so kann man hinzusetzen, daß die Figur der heiligen **Katharine** Bewunderung erregt.

13. Eine heilige Familie, nebst einer Benedictinernonne.

Auf Holz gemahlt, 21 Zoll hoch, 15 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 8 bis 10 Zoll.

Maria, auf dem Vorgrunde des Gemähldes sitzend, hält ihren Sohn auf den Knieen; eine Benedictinernonne ist zu ihren Füssen. **Magdalene** hebt die Hand des Kindes Jesu auf, und giebt sie dieser Nonne zu küssen; der heilige **Joseph**, welcher stehet, zeigt sie dem Heilande.

Hinter der Maria siehet man die heilige Elisabeth, welche einen Blumenkranz windet.

Die Scene geht in einem prächtig gezierten Zimmer vor, auf dessen Grunde man ein Bett von rosenrothen Seidenstoff siehet.

Aus der Beschreibung dieses Gemähldes kann man leicht urtheilen, daß das Costume nicht beobachtet ist: aber es empfiehlt sich durch die Ausführung und durch die Wahrheit des Kolorits.

14. Christus, welcher die Stiefmutter des heiligen Peters gesund macht.

Auf Papier gemahlt, 16 und einen halben Zoll hoch, und 1 Fuß 3 Linien breit.

Figuren von 6 bis 7 Zoll.

Dieses Gemählde ist, wie ich glaube, nur eine gut geendigte Skizze, die dem Paul Veronese zur Ausführung eines grössern Werks dienen konnte.

Unter einem Zelte von rother Seide, welches groß gedacht ist, liegt die Stiefmutter des heiligen Peters auf ihrem Bette; ein junges Mägdchen bey dem Obertheil des Bettes hält ihr den Kopf.

Der Heiland, stehend, hält die Hand der Kranken, und scheint durch seine Bewegung dem Fieber zu befehlen, daß es weichen soll.

Neben dem Heiland siehet man einen Alten, dessen Ausdruck und Stellung das Erstaunen, worinn er sich wegen einer so plötzlichen Heilung befindet, anzeiget. Aber der heilige Peter und der heilige Johann, welche die Macht ihres göttlichen Meisters kennen, scheinen in

diesem Augenblick blos von Verwunderung und Erkenntlichkeit durchdrungen zu seyn.

Der Grund dieses Gemähldes stellt einen bedeckten Gang von einer prächtigen Architektur vor.

15. Die Busse, oder Magdalene zu den Füssen des Heilandes in dem Hause Simon des Pharisäers.

Dieses Gemählde ist 14 Fuß 5 Zoll hoch, und 30 und einen halben Fuß breit. Es ist auf drey Stücke gemahlt, und wurde dem König von der Republick Venedig geschenkt im Jahre 1665.

Figuren in Lebensgrösse.

Valentin le Fevre hat dieses Gemählde in Kupfer gestochen.

Diese grosse Komposition ist in zwey Hauptgruppen vertheilt, die durch den Eingang eines Saals, der mit Säulen und zwey Schenktischen geschmückt ist, von einander abgesondert sind.

Die erste Gruppe.

Zur rechten Seite des Gemähldes und auf dem zweyten Plane nehmen der Heiland und Simon der Pharisäer die ersten Plätze an einer Tafel ein, welche die Form eines Hufeisens hat. Die Magdalene liegt zu den Füssen des Erlösers, benetzet sie mit ihren Thränen, und trocknet sie mit ihren Haaren. Ihr Ausdruck und ihre ganze Stellung verrathen die vollkommene Reue, ihre unveränderliche Liebe gegen diesen Gott der Barmherzigkeit, mit einem Worte, den Triumph der Gnade.

Den Simon sieht man rücklings. Indem er sich über das, was vorgehet, ärgert, betrachtet er den Heiland, und bezeugt ihm seinen Unwillen. Der Heiland kommt seinen Gedanken zuvor, und scheint ihm, seiner Bewegung nach zu urtheilen, das Gleichniß von dem Gläubiger und Schuldner zu erzählen.

Alle übrige Pharisäer, die an der Tafel sind, bezeugen ihre Verwunderung mit jenem eingebildeten Ansehn, welches allzeit auf Uebermuth und Heucheley folget.

Vor dieser Gruppe stehet eine grosse Frau, die mit den übrigen Figuren einen Kontrast macht, die Anordnung des Festes besorgt, und eine Schüssel annimmt, die ihr ein Schwarzer giebt, um sie auf den Tisch zu setzen.

Weiter unten scheint ein gichtbrüchtiger Armer, der sich kaum auf den Knieen fortschleppen kann, die Leutseligkeit des Hausherrn anzuflehen. Neben ihm ist ein grosser Hund.

Die zweyte Gruppe.

Auf der entgegengesetzten Seite stehet eine andere Tafel von eben der Gestalt, wie die erste. Ein in Purpur gekleideter Mann, dessen Kopf mit einer rothen Mütze bedeckt ist, nimmt den vornehmsten Platz ein. Er scheint die Einwürfe, die man ihm gemacht hat, zu beantworten und die Handlung der Sünderin und die Gütigkeit des Heilandes liebreich zu erklären.

Die Apostel, die unter die Freunde Simons des Pharisäers gemischt sind, befinden sich zur linken Hand dieser Hauptperson. Die Mannigfaltigkeit ihrer Charaktere und die aufmerksame Art, mit welcher sie sich unterreden, machet die verschiedenen Empfindungen des Glaubens, der Bewunderung, des Aergernisses und der eiteln Ehre,

Ehre, wovon ihre Herzen in diesem Augenblick eingenommen sind, sichtbar.

Alle Figuren dieser zweyten Gruppe sitzen, so wie die Figuren der ersten. Auch hat der Mahler, um seiner Komposition Gleichheit zu verschaffen, auf dem Vorgrunde eine stehende Frau angebracht, die sich an eine Säule lehnet. Sie hält ihr Kind, und streckt den Kopf lebhaft vor sich hin, um nichts von dem Gespräch zu verliehren.

Der Grund stellet Zuschauer, eine prächtige Architektur und zwey Engel vor, die eine Rolle Papier halten.

Ich kann mich nicht enthalten, den Paul Veronese wegen seiner fatalen Oekonomie in Ansehung des Einkaufs der Farben zu tadeln. Hätte er das Ultramarin weniger gesparet, so würde sich sein Gemählde weniger verändert haben, und sein Himmel würde nicht so schwarz geworden seyn, daß die Harmonie des Ganzen völlig dadurch zerrüttet worden ist. Paul Veronese hat diesen Vorwurf bey vielen andern Werken verdient.

16. Der Heiland, der das blutflüßige Weib heilet.

Auf Zwillig gemahlt, 6 Fuß 11 Zoll hoch, und 10 Fuß 3 Zoll breit.

Grosse Figuren.

Christus, in Begleitung seiner Jünger, höret mit Gefälligkeit die anhaltenden Bitten an, die sie wegen Heilung dieser geplagten Frau bey ihm einlegen. Unter der Anzahl dieser Figuren hat der Künstler, nach einer Wahl des Kontrastes, auf der rechten Seite des Heilandes ei-

nen Apostel angebracht, den man rückwärts siehet. Die Anordnung dieser Figur und der Geschmack, mit dem sie drappirt ist, machen sie bewundernswürdig. Diese beyden Eigenschaften finden sich in gleichem Grade der Schönheit an der blutflüßigen Frau. Sie hat ein rothes Kleid nebst einem gelben Schleyer an.

Der Grund stellet auf der einen Seite ein mit cannelirten Säulen verziertes Baustück vor, und auf der andern einen steinernen Säulenfuß, worauf eine grosse Kugel stehet.

Dieses Gemählde ist von einer grossen Manier, von einer schönen Behandlung und von einem guten Ton des Kolorits.

17. Christus, der sein Kreutz trägt.

Auf Holz gemahlt, 21 Zoll hoch, und 2 Fuß 1 und einen halben Zoll breit.

Ein wahrer Ausdruck macht überhaupt das Verdienst dieses Gemähldes aus. Man siehet den Heiland von der Last des Kreutzes niedergedrückt und gleichsam vernichtet. Zwey Nachrichter heben ohne Zweifel das Kreutz aus einer grausamen Empfindung nicht in die Höhe, und um seinen Weg zum Gericht zu verzögern. Denn der eine von ihnen macht eine Bewegung, als wenn er ihn schlagen wollte.

Diese schöne und gut kontrastirte Gruppe wird von der **Maria**, die in Ohnmacht fällt, und von der **Magdalene**, die sie in ihre Arme nimmt, begleitet.

Der Grund stellt die Stadt Jerusalem vor.

18. Die Kreutzigung unseres Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Dieses Schauspiel, das rührendeste, das man einem Christen vorstellen kann, und das am fähigsten ist, seine Liebe und Erkenntlichkeit zu erwecken, scheint, wenn es stark vorgestellt werden soll, von dem Mahler nicht allein die Eigenschaften zu fordern, die den geschickten Künstler charakterisiren, sondern auch alle diejenigen, die aus der Empfindung entspringen. Paul Veronese hat diese beyden Punkte auf eine solche Art erfüllt, daß man bey seiner Komposition wenig mehr verlangen kann.

Der Heiland, der zwischen zween Missethätern gekreutziget ist, den Kopf sinken läßt, und sterbende Augen hat, scheint die letzten Seufzer von sich zu geben.

Der heilige Johannes, dessen Ausdruck rührend ist, hält die ohnmächtige Maria, welche beynahe unter ihrem Schmerzen erliegt. Magdalene, von Liebe durchdrungen, umfasset den untersten Theil des Kreutzes und betrachtet beweglich den grausamen Zustand ihres göttlichen Meisters.

Zwey heilige Frauen stehen auf dem ersten Plan. Die eine hält zärtlich die Hand der Maria, und die andere, die ihr Gesicht verstecket, äussert die lebhafteste Betrübniß.

Die Nachrichter selbst scheinen gerührt, welches dem Subjecte noch mehr Pathos verschaft.

Auf der rechten Seite des Gemähldes erblickt man die Stadt Jerusalem; und in der Entfernung ist der Himmel dunkel, die Sonnenfinsterniß fängt an, die Fel-

sen spalten sich, und die leblosen Wesen scheinen an diesem gekreuzigten Menschen den Urheber der Natur zu erkennen.

19. Christus, der ins Grab gelegt wird.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 10 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren von 20 Zoll.

Maria, zur linken Seite des Gemähldes stehend, betrachtet mit der äussersten Betrübniß den Leichnam ihres Sohns, welchen viele seiner Jünger in das Grab legen wollen. Magdalene knieend hält eine Hand des Erlösers, die sie mit ihren Thränen benetzet. Weiter hin gegen die rechte Hand siehet man die heiligen Frauen und den übrigen Theil der Jünger, deren Handlungen alle Bekümmerniß und die äusserste Betrübniß ausdrücken.

Die Schönheit der Ausführung charakterisiret dieses Gemählde.

20. Die Pilgrime zu Emaus.

Auf Leinwand gemahlt, 9 Fuß 10 Zoll hoch, und 13 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Von Sim. H. Thomassin in Kupfer gestochen.

Man kann nicht zweifeln, daß Paul Veronese dieses Gemählde mit Vergnügen verfertiget hat. Die Nebenfiguren, womit er seine Komposition zu bereichern wußte, sind ein Beweiß davon. Er bringt in dieses Gemählde seine ganze Familie: allein aus diesem Fehler gegen das Costume entspringen so viele Schönheiten von

Seiten

Seiten der Ordonnanz und Ausführung, daß es nicht möglich ist, über diesen grossen Mann unwillig zu werden.

Unser Heiland ist am Tische und in der Mitte sitzend vorgestellt. Seine Stellung ist ruhig und voll Adel. Er hebt in dem Augenblick, da er das Brod seegnet, die Augen gen Himmel mit einer Majestät, welche Ehrfurcht einflößet. An dieser Handlung erkennen die beyden Jünger ihren göttlichen Herrn, sie scheinen für Freuden ausser sich zu seyn. Verwunderung und Erstaunen erblickt man deutlich auf ihrem Gesichte und in ihren Handlungen.

Zur linken Hand siehet man den Paul Veronese und seine Frau nebst einem Theil ihrer Familie. Ohne von jeder Figur einzeln zu reden, will ich mich nur bemühen, diejenigen zu beschreiben, deren Handlungen das Gemählde am meisten schildern können. Die Frau des Paul Veronese, stehend und prächtig gekleidet, trägt in ihren Armen ein Kind an der Brust, welches mit ihrem Halsbande spielet. Zwey von ihren Söhnen, venetianisch gekleidet, sind neben ihr. Der eine scheint sich unter ihren Rock verbergen zu wollen, aus Furcht für einen Wachtelhund, den sein Bruder hält und der ihm entlaufen will.

Zwey kleine Mägdchen, in blumichten Damast gekleidet, vertreiben sich die Zeit mit dem Liebkosen eines grossen Hundes, der vor dem Tische liegt.

Zuschauer, Bediente, und zwey Kinder, wovon das eine auf den Knieen die rechte Hand auf ein Gefäß gelegt hat, sind auf verschiedenen Planen angebracht.

Die Scene geht in einem mit cannelirten Säulen gezierten Vorhofe vor, durch dessen Eingang man auf das Feld sehen kann.

Dieses

Dieses Gemählde ist nicht allein bewundernswürdig in Ansehung der Zusammensetzung, der Schönheit der Köpfe und der Wahrheit der Localfarben; sondern es ist auch vollkommen gut erhalten.

21. Maria, die von Engeln gen Himmel getragen wird.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß 1 Zoll hoch, und 4 Fuß 4 Zoll breit.
Kleine Figuren.

Ein Subject, das viele Figuren erfordert, ist oft nicht schwerer zusammen zu setzen, als ein anderes von geringerer Grösse. Wenn die Wahl und der Reichthum des Genies bey dem einen nothwendig sind, so erfordert das andere desto mehr Simplicität und Genauigkeit.

Maria auf einer Wolke, die von drey Engeln getragen wird, hat die Hände gefaltet und die Augen gen Himmel gerichtet, wo man eine Glorie nebst Cherubinen siehet.

Diese Gruppe ist schön; die Stellung der Engel ist mit einer Kunst kontrastirt, welche die Simplicität und den Adel der Stellung der Maria erhebt.

22. Christus nebst dem heiligen Peter und dem heiligen Paul.

Auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt, 2 Fuß 11 Zoll hoch, und 2 Fuß 1 Zoll breit.

Dieses Gemählde, das in allen seinen Theilen sehr schwach ist, stellet den mit Engeln umgebenen Heiland vor, welcher dem heiligen Peter und dem heiligen Paul erscheint.

23. Die

23. Die Marter des heiligen Moritz.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 1 Zoll hoch, und 4 Fuß 9 Zoll breit.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Ich scheue mich nicht zu behaupten, daß das Gemählde, von dem ich jetzt reden will, wenig Verdienst in Ansehung der Zeichnung und des Kolorits hat, ob es gleich wegen der schönen Ordonnanz und Anordnung der Figuren vortreflich ist.

Der heilige Moritz, knieend und mit gen Himmel gerichteten Augen, scheint keine Aufmerksamkeit auf das Anhalten eines Dieners falscher Götter zu richten, der ihn dadurch zum Götzenopfer bewegen will.

Neben dem Heiligen siehet man zwey Nachrichter. Der eine hat die Hand auf sein Schwerd gelegt, da ihm unterdes ein Schwarzer den Ermel seines Hemdes zurückstreift; der andere ziehet dem Heiligen seine Kleider und seine Waffen aus.

Auf der rechten Seite des Gemähldes hat Paul Veronese viele Figuren und einen Officier zu Pferde angebracht, der auf etwas zu zeigen scheint.

Die Statue des Apollo, nebst einem Reuter und einem stehenden Menschen machen gegenüber eine Gruppe aus, und diese Figuren haben ein grosses Baustück zum Grunde.

Maria in einer Glorie hält das auf ihren Knieen sitzende Kind Jesus. Der heilige Peter und der heilige Paul sind zur Rechten und Linken des Heilandes; und vorne auf der Wolke siehet man den Glauben, die Hofnung und die Liebe nebst ihren Kennzeichen. Ein Engel gehet von dieser Glorie aus, um dem Märtyrer eine Krone und einen Palmzweig zu bringen.

24. Venus und Adonis.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, und 3 Fuß 2 Zoll breit.

Kleine Figuren.

Dieses angenehm behandelte Subject stellt eine verliebte Zusammenkunft der Venus und des Adonis vor, wobey Amor die dritte Person ist. Die Handlung dieses Gottes zeigt seine Schalkhaftigkeit an; denn er versucht, ohngeachtet der anscheinenden Widersetzung der Göttin, ihr ein Gewand, welches sie bedeckt, weg zu nehmen. Unterdes kann man an den verliebten Blicken der Mutter leicht erkennen, wie sehr sie bey sich das Unternehmen ihres Sohns billige.

Das jetzt beschriebene Gemählde ist von einem schönen Pinsel und von einer guten Würkung: allein die Zeichnung ist weichlich und wenig gelehrt, welches mich beynahe vermuthen läßt, daß es eines der ersten Werke des Paul Veronese sey.

25. Andromeda an den Felsen gebunden.

Auf Leinwand gemahlt, 8 Fuß lang, und 9 Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Dieses Gemählde ist von Ludwig Jakob in Kupfer gestochen worden.

Nachdem Kassiope, Gemahlin des Aethiopischen Königs Cepheus, die Verwegenheit gehabt hatte, der Juno den Vorzug der Schönheit streitig zu machen; so verdammte diese Göttin zu ihrer Strafe ihre Tochter Androme-

dromeda, an einem Felsen der Wuth eines Seeungeheuers ausgesetzt zu werden: aber sie wurde von Perseus befreyet.

Auf der rechten Seite des Gemähldes und auf dem ersten Plane ist Andromeda an dem Felsen befestiget; Schaam und Schmerz herrschet in ihren Minen; demohngeachtet scheint sie beym Anblick des Perseus einige Hofnung zu haben.

Dieser Prinz ist in der Luft und sucht das Ungeheuer zu überfallen.

Die Prinzessin ist mit einem rothen Gewande bekleidet, welches mit Gelb vorgeschossen und mit einem goldenen Heft gezieret ist.

Der Grund stellt eine Stadt am Ufer des Meers vor.

Dieses Gemählde ist von einer hohen Manier, von einer schönen Zusammensetzung und von einer treffenden Würkung.

26. Der Einzug Heinrichs des Dritten, Königs in Frankreich in Venedig auf seiner Rückreise aus Polen.

Auf Leinwand gemahlt, 2 und einen halben Fuß hoch, und 4 Fuß 5 und einen halben Zoll breit. Figuren von 5 bis 6 Zoll.

Man muß beym Anblick dieses Festes gestehen, daß die Italiener immer bey dergleichen Verzierungen den Vorzug gehabt haben, und daß man bey ihnen fast allzeit den hohen Geschmack mit der Pracht vereiniget siehet.

Auf dem ersten Plane und in der Mitte des Gemähldes siehet man eine prächtige Säulenstellung, vor welcher ein

ein Triumphbogen stehet; am Fusse desselben ist eine hölzerne Brücke angebracht, die an das Meer leitet.

Der Patriarch von Venedig im Cerimonienhabit und in Begleitung seiner Geistlichkeit kommt vor **Heinrich den Dritten**; es begleiten ihn sechs Senatoren, die einen Baldachin von goldenen Stoffe tragen. Der Patriarch hat die rechte Hand auf die Brust gelegt, welches eine Bewegung der Ehrfurcht und Unterthänigkeit anzeiget.

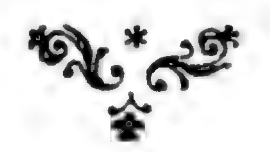
Der Doge zeigt dem König den Baldachin, und scheint ihn zu bitten, sich darunter zu setzen.

Dieser Prinz, der mit einem Wamms und mit Hosen bekleidet ist, hat eine spitzige Mütze auf dem Haupte. Der Hals ist mit einem spanischen runden Kragen geziert und mit einer goldenen Medaille, die bis unter die Brust herabhänget. Es folget ihm seine Leibwache, und er unterredet sich mit einem Kardinal.

Ein Haufen Zuschauer von allerley Stande stehet an dem Ufer herum, und auf der rechten Seite des Gemähldes siehet man Trompeter auf dem Hintertheil eines Schiffs stehen.

Am Ende der hölzernen Brücke erscheint der Bucentaur, nebst einer prächtigen Galeere und vielen Gondeln.

Dieses Stück ist weiter nichts als eine geendigte und colorirte Skizze.



Kurze Nachricht von dem Leben des ältern Jakob Palma.

Jakob Palma der ältere ward in dem Gebiete von Bergamo im Jahre 1548. gebohren. Er studierte lange unter dem Titian. Seine Gemählde haben eine grosse Stärke des Kolorits, und ihre Zeichnung ist ziemlich correct. Er hatte die Manier seines Meisters so gut begriffen, daß, als dieser eine Abnehmung vom Creutze angefangen und der Tod ihn an Vollendung derselben gehindert hatte, Palma gewählt wurde, die letzte Hand daran zu legen. Er verrichtete dies auf eine Art, die seinem Pinsel und noch mehr seiner Erkenntlichkeit gegen den Titian Ehre machte. Er setzte über das Gemählde folgende merkwürdige Worte: Quod Titianus inchoatum reliquit, Palma reuerenter perfecit, Deoque dicauit opus. Die heilige Barbara in der Kirche der heiligen Maria Formosa ist das schönste seiner Werke zu Venedig. Er starb im Jahre 1596. in einem Alter von acht und vierzig Jahren. Man nennte ihn den ältern Palma zum Unterschied seines Neffen, eines Schülers des Tintoret, den man gemeiniglich den jüngern Palma zu nennen pflegte.

* *

Beschreibung von drey Gemählden des ältern Palma.

1. Eine heilige Familie nebst einem knieenden Schäfer.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 und einen halben Zoll hoch, und 6 Fuß 2 Zoll breit.

Maria und der heilige Joseph betrachten gefällig einen jungen Schäfer, der in einer ehrfurchtsvollen Stellung das Kind Jesus anbetet.

Der übrige Theil der Komposition stellt eine auf einem Betstuhle knieende Frau vor; welches ein Gemählde anzeigt, das sich auf eine Gelübde beziehet.

Weder Stolz noch Richtigkeit der Zeichnung darf man an den Werken des ältern Palma suchen, sondern blos das gute Kolorit. Dies ist es auch, was diesem Gemählde Aufmerksamkeit erwirbt. Die Köpfe desselben sind schön, das Kolorit vortreflich, und die Ausführung des Leinenzeugs von einer Wahrheit, die bis zur Illusion gehet.

2. Eine

2. Eine heilige Familie.

Auf Holz gemahlt, 4 Fuß 8 und einen halben Zoll hoch, und 6 Fuß 3 Zoll breit.

Von Picard dem Römer in Kupfer gestochen.

Dieses Stück hat einen bewundernswürdigen Farbenschmelz und einen kräftigen Ton, und ist auch in Ansehung des Charakters vieler Köpfe, deren Ausführung Erstaunen erregt, empfehlungswürdig. Aber Genie fehlt in dieser Komposition gänzlich; sie bildet eine Gruppe von acht Figuren, wovon drey eine besondere Andacht blicken lassen.

In dem Mittelpunkte des Gemähldes und auf einem sehr erhabenen Plane sitzt Maria und hält auf ihren Knieen das Kind Jesus stehend. Der Heiland hat einer Bewegung zu Folge, die sein Alter schildert, eine Hand in dem Busen seiner Mutter und mit der andern spielt er an ihrem Schleyer.

Der untere Plan ist auf der einen Seite mit der heiligen Elisabeth, dem heiligen Joseph und dem kleinen heiligen Johannes, und auf der andern mit dem heiligen Antonius dem Eremiten, dem heiligen Antonius von Padua und der Magdalene besetzt. Diese letztere, die bey der Maria stehet, scheint dem Kinde Jesu eine Schachtel mit Räuchwerk zu überreichen, welches eine Anspielung auf das seyn könnte, was ihm nachher in dem Hause Simons des Pharisäers begegnete.

Der Grund, der geschwärzet hat, stellet Landschaft, Gebäude und die Trümmer von einem prächtigen Baustücke vor.

3. Christus zum Grabe getragen.

Auf Holz gemahlt und vom Herrn Picault auf Leinwand übergetragen, 3 Fuß 10 Zoll hoch, und 4 Fuß 2 Zoll breit.

Drey Jünger des Heilandes, wovon einer Joseph von Arimathia zu seyn scheint, tragen ihn zu Grabe.

Auf der linken Seite des Gemähldes siehet man die heilige Jungfrau liegend und von einer Maria unterstützt, da unterdes Magdalene in Thränen fliessend den lebhaftesten Schmerzen äussert.

Man findet auf diesem Gemählde mehr Erhabenheit und gutes Kolorit, als Ausdruck in den Köpfen und Eleganz in der Zeichnung.

Palma der jüngere,

Neffe des ältern Palma und Schüler des Tintoret.

Man hat keine Nachrichten von dem Leben dieses Mahlers. Er war der Bruderenkel desjenigen, den man den ältern Palma nennte. Er arbeitete bey Lebzeiten seines Groſsvatersbruders, und starb nach dem Felibien im Jahre 1628, und nach dem De Piles im Jahre 1623.

* *

Beschreibung eines Gemähldes des jüngern Palma.

Ein mit Dornen gekrönter Christus.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuſs 2 Zoll hoch, und 3 Fuſs 2 Zoll breit.

So bald der Eigennutz einen Künstler beherrscht, so denkt er auf nichts weiter, als auf die Vermehrung seiner Werke, und das Verlangen, sein Glück zu vergröſsern, vertritt bey ihm die Stelle der Begierde nach Ruhm und des Eifers im Arbeiten.

Auf diese Art geschah es, daß **Palma** der Jüngere seine erste Manier, die vortreflich war, verließ, um eine bequemere zu wählen. Daher sind seine letztern Gemählde in Ansehung der Zeichnung und des Kolorits vernachläßiget. Unterdes hat das Gemählde, von welchem wir jetzt reden wollen, nichts von dieser zweyten Manier an sich. Man findet daran ein schönes Kolorit, einen leichten Auftrag, und Geendigtes in der Ausführung.

Christus, mit Dornen gekrönt, sitzend und mit einem Purpurmantel bedeckt, hat die Arme übereinander geschlagen, und hält ein Rohr in der rechten Hand.

Drey Soldaten sind um ihn. Der eine hebt den Zipfel seines Mantels mit Verachtung auf. Die Handlung der beyden andern scheint nur ihre Wildheit anzuzeigen.

Auf dem Grund und dem letzten Plan erblickt man noch eine andere Figur.

Dieses Gemählde macht durch die Austheilung des Lichts eine gute Würkung. Der Ausdruck des Heilandes ist rührend, und die Zeichnung überhaupt von einem hohen Charakter.

Kurze Nachricht von dem Leben des Alexander Veronese.

Alexander Veronese ward zu Verona im Jahre 1600. gebohren. Sein Familienname war Turchi, und den Beynamen Orbetto bekam er daher, weil er in seiner Kindheit einem Blinden als Wegweiser gedient hatte.

Nachdem sich seine grosse Fähigkeiten zur Zeichnung entwickelt hatten, so schickten ihn seine Eltern zum Felice Ricci, Brusa Sorci genannt, einem Mahler, der ohngeachtet seiner trockenen und geleckten Manier damahls berühmt war.

Ein Schüler lernt nur gar zu oft die Fehler seines Meisters: allein der richtige Geschmack des jungen Alexanders machte, daß er sie bald entdeckte, und von nun an that er alles, was zur Vermeidung derselben nöthig war. Er nahm sich zum Muster bey seinen Werken das Kolorit des Corregio und die Kopfwendungen des Guido, und die Mühe die er auf ihre Nachahmung wandte war nicht ohne guten Folgen.

Um seine Talente vollkommen zu machen, that er eine Reise nach Rom. In dieser Stadt heurathete er eine junge und schöne Person, die ihm bey vielen seiner Ge-

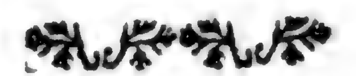
mählde zum Modell diente; ein glücklicher Zufall, der den Fleiß des Mahlers befestiget, ohne die Reinigkeit seiner Sitten anzugreifen und den die Vermögensumstände und der Eigensinn der Liebe nicht immer sich ereignen lassen.

Alexander machte weder Skizzen noch Zeichnungen, er endigte jede Figur, so wie er sie zusammensetzte; und doch merkte man an der ganzen Maschine nichts von dieser sonderbaren Methode in Ansehung des Accordes und der Harmonie des Ganzen.

Man findet zu Venedig und Rom Werke von ihm, welche Aufmerksamkeit verdienen. Zu Verona siehet man von ihm in der Sakrystey der heiligen Maria in Organo einen heiligen Antonius, welcher sehr geschätzet wird.

Der König besitzt zwey Gemählde von diesem Meister, die Verlobung der heiligen Katharine und die Sündfluth. Sie sind alle beyde in Kupfer gestochen worden, die Sündfluth von Caspar Edelink, und die Verlobung der heiligen Katharine von J. Scotin. Er hat eine Anzahl von Staffeleygemählden verfertiget, die in Spanien zerstreut sind. Er mahlte nicht blos auf Leinwand; auch auf Marmor und Achat zeigte er seine Talente.

Er starb zu Rom im Jahre 1670, im siebenzigsten Jahre seines Alters.



Beschrei-

Beschreibung zweyer Gemählde des Alexander Veronese.

I. Die Sündfluth.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 2 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren von 12 bis 14 Fuß.

Von Caspar Edelink in Kupfer gestochen.

Um diese schreckliche Begebenheit in ihrer ganzen Stärke vorzustellen, wußte Alexander Veronese diejenigen Umstände zu vereinigen, die am fähigsten sind, uns erstaunend und weichherzig zu machen.

Von der fast ganz unter Wasser stehenden Erde siehet man nichts als die Oberfläche der höchsten Berge. Auf einem derselben glaubt man an einer Gruppe von drey Figuren die Würkungen der Natur und die eheliche Zärtlichkeit zu erblicken. Es scheint, daß es ein Mann ist, der, nachdem er sein Kind aus dem Wasser gerettet, auch seine Frau herauszjehet, welcher der Schmerz und Schrecken die Kräfte entzogen haben.

Bey dieser Gruppe befinden sich viele Figuren, wovon einige ertrunken auf den Fluthen schwimmen, und die andern durch verschiedene Stellungen ihre Verzweiflung bey dem Anblick des Todes, der sie umringt, zu erkennen geben.

Auf der andern Seite macht ein Mann auf einer Felsenspitze ein Gewand an einen Baum feste, um eine seufzende Mutter, die ihr Kind in den Armen hält, in Sicherheit zu setzen.

Der Grund stellt den Himmel und das Wasser vor, und in der Entfernung die Arche und den Gipfel eines Bergs.

Dieses Gemählde ist wohl erhalten und schön geendiget. Es ist correct in der Zeichnung, das Kolorit ist kräftig, und die Ausdrücke sind richtig und rührend.

2. Die Verlobung der heiligen Katharine.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 5 Fuß 8 Zoll breit.

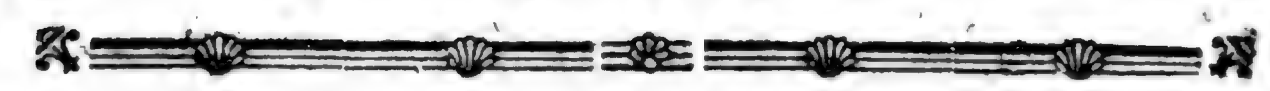
Figuren in Lebensgrösse.

Von J. Scotin in Kupfer gestochen.

Das Kind Jesus, das auf den Knieen der Maria sitzt, steckt einen Ring an dem Finger der heiligen Katharine, die auf den Knieen liegt, und deren Ausdruck ihre Ehrfurcht und ihre Liebe anzeigt. Diese Heilige hat ihre linke Hand auf ein Rad, das Werkzeug ihrer Marter, gestützt.

Dieses Gemählde macht seinem Meister in Ansehung des Kolorits, der Zeichnung und Harmonie Ehre. Das Kind Jesus, der Kopf der Maria und die Figur der heiligen Katharine sind von einer grossen Schönheit.

Lom-



Lombardische Schule.

Anzahl der Meister aus dieser Schule.	Namen der Mahler.	Ihre Geburtsjahre.
1.	Corregio (Anton)	1494.
2.	Caracci (Ludwig)	1555.
3.	Caracci (Augustin)	1557.
4.	Caracci (Anton) natürlicher Sohn des Augustin.	
5.	Caracci (Hannibal)	1560.
6.	Caravagio (Michael Angelo Merigi genannt.)	1569.
7.	Guido.	1575.
8.	Albani.	1578.
9.	Domenichino.	1581.
10.	Lanfranco.	1581.
11.	Guercino.	1590.
12.	Mola.	1621.
13.	Manfredi lebte um	1650.

Kurze Nachricht von dem Leben des Corregio.

Anton Corregio hat diesen Namen von der Stadt Corregio im Modenesischen erhalten, wo er im Jahre 1494 gebohren wurde. Mit Recht wird er unter diejenigen gerechnet, die sich am meisten in der Mahlerey hervorgethan haben. Er brachte die glücklichsten Fähigkeiten zu dieser Kunst mit auf die Welt, und, ohne einigen Meister, ohne Rom noch die Antiken, welche so viele berühmte Mahler gebildet, gesehn zu haben, gelangte er zu einem Grad der Vollkommenheit, die er blos dem Studio der Natur und einer unverdrossenen Arbeit schuldig war.

Ich würde mir widersprechen, wenn ich, wie Herr de Piles, behauptete, Raphaels Ruhm habe den Corregio nach Rom gezogen, und dieser habe sich beym Anblick der Werke dieses grossen Mannes nicht enthalten können, auszurufen: Ed io anche son Pittore, und auch ich bin ein Mahler.

So viel ist gewiß, daß Corregio nicht nach Rom gieng; und wenn es wahr ist, daß er bey seiner Vergleichung mit Raphael diese Worte ausgesprochen hat; so konnte es nicht anders geschehen, als beym Anblick eines gewissen Gemähldes, welches wahrscheinlich nach Parma war gebracht worden. Man hat auch völlig Grund zu glauben, daß dies das Gemählde wär, welches man un-

ter

ker dem Namen der fünf Heiligen kennet, welches in der Kirche zu St. Paul in eben dieser Stadt stehet, und wovon Marc Antonio einen Kupferstich geliefert hat. Man kann auch versichern, daß dieses Gemählde wohl im Stande war, dem Corregio eine gute Meinung von sich selbst zu verschaffen; denn es ist ziemlich schlecht zusammengesetzt. Es sind fünf Figuren, die ganz von einander abgesondert sind, indem sie keine einzige Gruppe bilden, und nicht die geringste Würkung verursachen. Corregio, der Urheber so grosser Maschinen, mußte sehr schlecht vom Raphael denken, als er dieses Stück zu Gesicht bekam. Einen ganz andern Begriff würde er von ihm bekommen haben, wenn er die Zimmer des Vaticans besucht und wenn der Weg der Untersuchung dem Weg der Empfindung Plaz gemacht hätte.

Die Werke, welche Corregio zu Parma verfertigte, bestehen in zwey grossen Kuppeln; die Kuppel der Kathedralkirche, wo er die Himmelfahrt der Maria mahlte, und die Kuppel der Kirche zu St. Johann, wo er die Himmelfahrt Christi vorstellte. Da diese beyden Stücke in Kupfer gestochen sind, so habe ich nicht nöthig, davon zu reden; ausserdem würden diese Beschreibungen nicht zu meinem Zweck gehören: allein ich kann mich nicht enthalten, zu behaupten, daß dieser berühmte Künstler, der zuerst verkürzte Figuren, die man in der Höhe von unten hinauf siehet, gewagt, derjenige ist, der es in diesem Stücke auch am weitesten gebracht hat. Raphael selbst wagte es nicht, dergleichen Würkungen zu unternehmen. Auch war Corregio ein ausserordentlicher Mann, der mit Fleiß niemahls die Fußtapfen anderer betreten wollte. Er schuf sich eine Manier, und indem er seinem erhabenen Genie freyen Lauf ließ, so gieng er den größten Schwierigkei-

rigkeiten kühn entgegen, und wußte sie immer zu übersteigen.

Daher kam es auch, daß er bey Vorstellung der Geburt des Heilandes ihn nicht, wie die andern Mahler bisher gethan hatten, durch des Tageslicht erleuchten wollte. Da er es unternahm, eine Nacht zu mahlen, so entzog er sich dadurch alle glänzende Mittel, die auf keiner Palette so zahlreich angetroffen wurden, als auf der seinigen. Unterdes schreckte ihn dies nicht ab. Er ließ von dem Kinde Jesu ein so lebhaftes Licht, wie die Sonne, ausgehen, und durch diesen ganz natürlichen Gegensatz des Lichtes und Schattens verbreitete er über seine Komposition ausser der Würkung, welche neu und rührend war, ein Interesse, welches eben sowohl den grossen Dichter als den grossen Mahler bezeichnete. Ohne Zweifel kommt es daher, daß der Geist bey dem Anblick solcher Züge, womit die Werke des Corregio verschönert sind, sich gerührt und das Herz sich lebhaft erschüttert fühlet.

Durch welchen traurigen Zufall wurden nicht so seltene und so kostbare Talente belohnet! Da er in mittelmäßigen Glücksumständen gebohren war, so konnten sie seine grossen Arbeiten nicht vermehren; kaum war er im Stande, einer zahlreichen Familie die unumgänglichsten Bedürfnisse zu verschaffen. Als er nach Parma gereißt war, um eine Summe von zweyhundert Livres zu heben, so wurde sie ihm halb in Kupfergeld ausgezahlt. Die Freude, die er empfand, dieses Geld seiner Frau zu bringen, machte, daß er nicht an die Gefahr dachte, die seine Gesundheit dabey leiden könnte. Er kam zu Fusse in der größten Hitze zurück, und gieng mit einer so grossen Last zwölf Meilen weit. Als er nach Hause kam, überfiel

ihn

ihn ein Seitenstechen, woran er im Jahre 1534 im vierzigsten Jahre seines Alters starb.

Die Kabinetgemählde dieses Meisters sind sehr selten. An seinen Werken ist alles neu und bewundernswürdig. Seine Gedanken, seine Zeichnung, sein Kolorit, seine Behandlung gehören ihm zu. Er ahmte niemand nach, und niemand konnte ihn nachahmen. Das einzige, was man an seinen Werken vermissen kann, ist das Correcte in den Umrissen: allein der Geschmack, die Eleganz, der Schmelz, die Annehmlichkeiten des Pinsels und die erhabenste Harmonie verstecken diesen Fehler.

****

Beschreibung von acht Gemählden des Corregio.

1. Maria, das Kind Jesus, der heilige Joseph, und der heilige Johann.

Auf Holz gemahlt, 23 Zoll hoch, und 19 Zoll breit.

Die Zeit und die vermeintlichen Wiederherstellungen haben dieses Gemählde so sehr beschädiget, daß man den Corregio bey dem Werke des Corregio selbst vermißt. Doch findet man daran einige Partien, die das Gepräge dieses grossen Mannes an sich tragen.

Diese Gruppe von vier Figuren ist sinnreich zusammengesetzt in Ansehung der Vereinigung des Interesse, welches sich auf die Haupthandlung beziehet.

Diese Handlung besteht in der ehrfurchtsvollen Bewegung, die der heilige Johann macht, um dem Kinde Jesu ein Kreuz zu überreichen, und in dem nachdenkenden Anstande der Maria und des heiligen Joseph beym Anblick dieses figürlichen Zeichens der Sendung des Heilandes.

Der Kopf des heiligen Joseph ist schön und wohl erhalten, wie auch der Kopf der Maria und ein Theil von der Figur des Kindes Jesu. Es wäre zu wünschen, daß wir eben dies von dem übrigen Theil des Gemähldes sagen könnten.

2. Die Verlobung der heiligen Katharine.

Auf Holz gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll ins Gevierte.

Halbe Figuren, ausgenommen die Figur des Kindes Jesu.

Von Stephan Picard in Kupfer gestochen.

Schwerlich wird man ein Gemählde von Corregio finden, daß in bessern Stande und würdiger wäre, die Augen der Kenner auf die verschiedenen Partien zu locken, die das vorzügliche Verdienst dieses Mahlers gegründet haben, sowohl von Seiten der Leichtigkeit und Anmuth seines Pinsels, als von Seiten der Stärke und Milde seines Kolorits.

Maria, voll Empfindung, reicht ihrem Sohne die rechte Hand der heiligen Katharine, deren vierten Finger er hält, um einen Trauring daran zu stecken. Billig bewundert man an dieser Gruppe die Vertheilung des

des Lichts, die Erhobenheit der Gegenstände und die Feinheit der Ausdrücke. Die Stellungen der Figuren sind gut kontrastiret, vornämlich ist die Figur des Heilandes eben so naiv als reitzend. Die heilige Katharine liegt auf den Knieen. Hinter ihr sieht man den heiligen Sebastian, der mit Vergnügen diese göttliche Verbindung betrachtet.

Der Grund bezieht sich auf die beyden Nebenfiguren. Der Mahler hat in der Entfernung und auf einem Grund von Landschaft die Marter des heiligen Sebastian und der heiligen Katharine angebracht.

3. Maria, das Kind Jesus, Magdalene und der heilige Hieronymus.

Auf Leinwand gemahlt, 17 und einen halben Zoll hoch, und 12 Zoll breit.

Man kann dieses dem Corregio beygelegte Gemählde als eine Skizze von hohem Geschmack betrachten, deren Behandlung und Ordonnanz des reitzenden Pinsels und Genies dieses Meisters würdig ist. Nichts ist liebenswürdiger und natürlicher, als die Anordnung dieser Gruppe, die aus fünf Figuren bestehet.

Das Kind Jesus auf den Knien der Maria siehet in ein aufgeschlagenes Buch, das ihm ein Engel vorhält. Magdalene, deren Stellung elegant und simpel ist, küsset die Füsse des Heilandes mit einer eben so lebhaften als ehrfurchtsvollen Empfindung. Der heilige Hieronymus, stehend, thut weiter nichts, als daß er eine Rolle Papier hält, welche seine Schriften und seine Beredsamkeit anzuzeigen scheint.

Der Herr Graf von Tessin, ein Schwedischer Herr, der wegen seiner Liebe gegen die Künste und wegen seiner besondern Neigung zur Mahlerey so bekannt ist, sagte dem Herrn Portail, Aufseher über die Gemählde des Königs in dem Cabinet zu Versailles, daß der Graf Tessin, sein Vater, dieses Stück Ludwig dem Vierzehnten geschenkt habe.

Dieses kleine Gemählde ist von Corregio in der Kirche des heiligen Antonius zu Parma im Grossen gemahlt worden, und ist eines der schönsten von diesem Meister. Augustin Caracci hat einen Kupferstich davon geliefert.

4. Ein Ecce Homo.

Auf Kupfer gemahlt, 5 Zoll 8 Linien hoch, und 4 Zoll breit.

Diese mit Eleganz und einem guten Kolorit gezeichnete Figur ist klug zusammengesetzt. Alle Theile des Körpers sind so behandelt, daß sie den Stand der Erniedrigung, worinn sich der Heiland befindet, vollkommen fühlen lassen.

Um den Kopf des Heilandes siehet man eine goldene Glorie. Er ist mit Dornen gekrönt, und hält ein Rohr in seinen Händen. Um das Gemählde desto besser zu bezeichnen, setze ich hinzu, daß der Heiland auf einer Art von Purpurmantel sitzet, und daß er den rechten Schenkel mit einer Leinwand bedeckt hat.

5. Der

5. Der heilige Hieronymus.

Auf Holz gemahlt, 1 Fuß 6 und einen halben Zoll hoch, und 1 Fuß 2 Zoll breit.

In dem Verzeichnisse der Gemählde des Königs wird dieses dem Corregio beygelegt. Unterdes finde ich doch nichts von der Manier dieses Meisters, als den Himmel, die Landschaft und die Gebäude, welche von einem vortreflichen Kolorit sind. Denn die Figur des Heiligen selbst scheint mir sehr schwach gezeichnet und zusammengesetzt.

Der Heilige ist mit einem Knie auf der Erde vorgestellt. Er erscheint in der Handlung, die von den Mahlern gemeiniglich gebraucht wird, um seine Busse auszudrücken, das ist, er schlägt sich mit einem Kieselstein auf die Brust. Noch will ich bemerken, daß der heilige Hieronymus ein mit Strahlen umgebenes Crucifix betrachtet, und daß man zu den Füssen des Einsiedlers auf der einen Seite einen Löwen und auf der andern einen Todenkopf siehet.

6. Die heroische Tugend, welche die Laster besiegt.

Mit Wasserfarben gemahlt, 4 Fuß 4 Zoll hoch, und 2 Fuß 7 und einen halben Zoll breit.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Von Picart dem Römer in Kupfer gestochen.

Dieses und das folgende Gemählde sind von dem Herrn Felibien in dem ersten Theile der Kupferstiche des Königlichen Cabinets so genau beschrieben worden, daß ich es seinem Andenken schuldig zu seyn glaube, seine

Beschreibungen, so wie er sie gemacht hat, zu liefern, ohne etwas daran zu ändern.

„Das Subject dieses Gemähldes ist ganz Geheimniß-„voll und sinnbildlich. Man siehet, daß Corregio, „der Urheber desselben, die heroische Tugend, die das „Laster besiegt, vorstellen wollte. Man erkennet sie leicht „an ihrer Stellung und an ihrer Kleidung. In der einen „Hand hält sie eine zerbrochene Lanze, und in der andern „einen Helm. Sie tritt mit ihren Füssen die Laster, wel-„che unter der Gestalt verschiedener Ungeheuer erscheinen. „Auf beyden Seiten sind zwey Figuren von Frauenzim-„mern, wovon die eine die moralischen Tugenden vorstellet, „nämlich, die Klugheit, wegen der Schlange in ihrem „Kopfpuße, die Stärke, wegen einer Löwenhaut, auf „welcher sie sitzt; die Gerechtigkeit, wegen des Degens, „den sie in der einen Hand hält; und die Mäßigung, „wegen eines Zaums, den sie in der andern hält. Die „andere Frauenzimmerfigur, die von einem jungen Kinde „begleitet wird, und die mit der einen Hand gen Himmel „zeiget, und mit der andern durch Hülfe eines Zirkels „Maasse auf einer Erdkugel nimmt, ist wahrscheinlich zur „Andeutung der Encyklopädie der Wissenschaften hingesetzt. „Hinter der heroischen Tugend ist ein junges Frauenzimmer, „welches Flügel an dem Rücken hat; in der einen Hand „hält sie einen Palmzweig, und in der andern einen Lor-„beerkranz, welchen sie auf den Kopf der Tugend setzet. „Diese Figur stellt den Ruhm vor, der die heroische Tu-„gend krönet. Es ist glaublich, daß der Mahler sie blos „deswegen so weit zurückgestellt hat, weil sie niemals vor-„angehet, sondern vielmehr immer grossen Leuten nachfol-„get, und sogar neben denen her läuft, welche sie flie-„hen, wenn sie es ihrer schönen Handlungen wegen ver-

„dient

„dient haben. Die drey Figuren, die in der Luft fliegen „und in einem grossen Lichte erscheinen, sind Famen, „welche auf verschiedene Weise das der Tugend schuldige „Lob bekannt machen.“

Obgleich dieses Gemählde nur mit Wasserfarben gemahlt ist, so ist es doch mit viel Stärke und Lieblichkeit verfertiget. Die Zusammensetzung desselben ist poetisch, und giebt einen schönen Begriff von dem erhabenen Genie dieses Künstlers. Was man noch an diesem Gemählde betrachten muß, ist die Vertheilung des Lichts, die schönen Kopfwendungen und die Eleganz der Stellungen.

7. Das Bild des sinnlichen Menschen.

Mit Wasserfarben gemahlt, 4 Fuß 4 Zoll hoch, und 2 Fuß 7 und einen halben Zoll breit.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Von Stephan Picart dem Römer in Kupfer gestochen.

„Dieses Gemählde ist so, wie das vorhergehende, „von Corregio. Es ist auch mit Wasserfarben ge„mahlt, und stellt gleichfalls ein sinnbildliches Subject „vor. Der Grund ist eine sehr angenehme Landschaft. „Unter einem Baum, der einen anmuthigen Schatten „macht, siehet man einen nackenden und mit dreyen gleich„falls fast nackenden Frauenspersonen umgebenen Men„schen. Die eine von diesen Frauenspersonen, welche „sitzt, bindet ihm die Beine und Arme an den Baum; „eine andere, die auf eben der Seite steht und sich seinem „Ohre nähert, scheint ihn unterdes durch den Klang einer „Flöte, worauf sie spielet, zu belustigen. Die dritte

„Frauensperson ist auf der andern Seite; sie hält Schlan-„gen, die sich ausstrecken, als wenn sie in die Brust die-„ses Menschen beissen wollten, welcher sie nicht sehen mag, „und deswegen den Kopf auf die Seite kehret, wo der „Klang der Flöte herkommt. Man siehet sogar, daß er „das Ohr dahin neiget, und sich durch die Süssigkeit der „Harmonie einnehmen läßt. Dem ohngeachtet entdecket „man auch in seinen Augen und Gesichtszügen, daß er „nicht ganz zufrieden ist und eine innerliche Marter füh-„let; denn äusserlich siehet man nicht, daß er auf einige „Weise dadurch leidet, daß er an Händen und Füssen „gebunden ist. Vielmehr sollte man sagen, daß er nichts „davon merke, indem an allen Theilen seines Körpers „nichts ist, was Schmerzen oder nur Zwang verräth. „Unter allen diesen Figuren ist ein kleines Kind, welches „lacht und in der einen Hand einen Kamm von einer Wein-„traube hält.

„Man kann leicht denken, daß Corregio, der auf „dem vorhergehenden Gemählde die über die Laster siegen-„de Tugend vorstellte, auf diesem das Bild eines sinnli-„chen Menschen, dessen sich die Laster bemeistert haben, „mahlen wollte; denn diese Frauensperson, die auf der „Flöte spielet, ist die Wollust, die ihn bezaubert. Die „schlimme Gewohnheit wird durch das andre Frauenzimmer, „die ihm die Füsse ohne Widerstand bindet, ausgedrückt. „An der mit den Schlangen kann man leicht die Gewis-„sensangst, welche ihn peiniget, erkennen, weil der Wol-„lüstige mitten unter allen seinen Vergnügungen niemahls „ganz vergnügt ist. Vielmehr, wenn er sich auf der ei-„nen Seite von der Annehmlichkeit der verderblichen „Reitze, die ihm schmeicheln, liebkosen läßt, so empfin-„det er auf der andern die Bisse seines Gewissens, die ihn ängstigen.

„ängstigen. Auf eine sinnreiche Art hat der Mahler alle „Kennzeichen angebracht, die den allegorischen Sinn dieses „Gemählds begreiflich machen können. Die drey „Frauenspersonen haben Haare mit Schlangen durchflochten, welche immer das Sinnbild der Sinnlichkeit und „verabscheuungswürdiger Wollüste sind. Das Kleid von „einer Thierhaut, worauf dieser Mensch sitzt, und welche „die Kleidung der ersten Menschen vorstellet, zeigt unter den „symbolischen Bildern den sinnlichen Menschen und die geilen Handlungen an. Das Kind, welches einen Kamm „von einer Traube hält, zielt auf jenen Wein, wovon „es in der Schrift heißt: Er schleicht angenehm „hinein, aber er beißt zuletzt, wie eine Schlange, „das heißt, er ist anfangs süß, aber am Ende vergiftet „er; so wie es anderwärts heißt: Ihre Trauben sind „von Sodom und Gomorrha; ihr Wein ist „Drachengalle und ein unheilbares Natterngift. „Wenn man ferner die eine von diesen Frauen, die sich „dem Ohre dieses Menschen nähert, um ihm zu liebkosen, „betrachtet, und die andere, welche Schlangen hält, und „sich von ihm wegzuwenden und ihn zu verlassen scheint, „so könnte man glauben, Corregio habe die Absicht gehabt, dadurch anzuzeigen, was Aristoteles von den „Vergnügungen sagt, daß sie sich den Menschen auf eine „angenehme Art nähern, ihn aber bey ihrem Abzuge dem „Schmerzen und der Reue überlassen.“

Ich getraue mir zu behaupten, daß dieses Gemählde das andere in Ansehung der Ordonnanz und der Zeichnung übertrift. Der Ausdruck der Köpfe ist bis zum Erstaunen fein, und alle Grazien des Corregio findet man an dem unter den Hauptfiguren angebrachten Kinde.

8. Die schlafende Antiope.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 9 Zoll hoch, und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

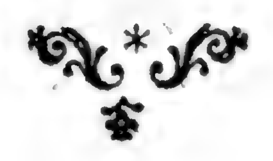
In einer kühlen Höhle, dem Auffenthalt der Wollust und der Ruhe, liegt Antiope nachläßig auf einem blauem Gewand, und hat den Kopf auf den rechten Arm gestützt. Es scheint, daß sie die Furcht in ihrem Schlafe begleite, und daß sie den Zufall, der ihr begegnen soll, vorhergesehn habe; denn sie hat die linke Hand auf ihren Bogen liegen.

Zu den Füssen der Nymphe siehet man den schlafenden Amor. Er liegt auf einer Löwenhaut, um vielleicht die Stärke und Macht dieses Gottes anzuzeigen.

Jupiter, unter der Gestalt eines Satyrs, hebt das Gewand auf, welches Antiopen bedeckt, und betrachtet sie mit zufriedener Mine. Man kann sich nicht enthalten, die Geschicklichkeit zu bewundern, mit welcher der Mahler das Entzücken eines Liebhabers, der bey seinem Glücke kein Hinderniß mehr siehet, auszudrücken gewußt hat.

Dieses Gemählde ist in Ansehung des Kolorits vollkommen schön. Die Figur der Antiope und des Amors erreget Illusion durch die Ründung, Erhobenheit und Frische der Töne. Es ist die Natur mit allen ihren Reitzen.

Die Zeichnung ist von einer hohen Manier, aber wenig correct.



Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben der Caracci,

Ludwig, Augustin, Hannibal und Anton.

Ehe wir uns in die einzelnen Lebensumstände dieser berühmten Mahler einlassen, so wird es nicht undienlich seyn, einen Blick auf den Zustand zu werfen, in dem sie die Mahlerey zu Bologna antrafen, als sie dieselbe auszuüben anfiengen. Durch dieses Mittel wird man die Wichtigkeit der Dienste besser einsehen, die ihre Schule dieser Kunst, deren Wiederhersteller sie im sechzehnten Jahrhundert gewissermassen waren, geleistet hat.

Alle zur Vollkommenheit eines Gemähldes nöthige Eigenschaften waren entweder unbekannt, oder vernachläßiget, oder dem Eigensinn eines jeden Künstlers unterworfen. Die unveränderlichen Regeln des Schönen, die von den Meistern selbst als willkührlich betrachtet wurden, hatten folglich keine Macht über den Geist der Schüler. Einige, die sich sklavisch an die Natur banden, ahmten sie ohne Wahl und ohne Geschmack nach: andere entfernten sich ganz davon, und überliessen sich einer regellosen Einbildungskraft. Carravagio war an der Spitze der ersten Parthey; Josepin war der Anführer der zweyten; beyde hatten eine grosse Anzahl Anhänger. Der Geschmack war beynahe verlohren und stand alle Augenblick in Gefahr vernichtet zu werden, als ihn die Caracci an

dem Rande des Abgrundes aufhielten, und ihn, so zu sagen aus den Händen seiner Feinde retteten, und ihm eine Freystadt in ihrer Schule gaben. Ihre Werke und ihre Schüler verschaften endlich ihrem Jahrhundert Einsichten in die wahren Schönheiten der Mahlerey.

Ludwig Caracci ward zu Bologna im Jahre 1555 gebohren. Er war Geschwisterkind mit Augustin und Hannibal Caracci und unterrichtete beyde. Er selbst war ein Schüler des Prosper Fontana, der nicht sehr günstig von seinen Fähigkeiten zur Mahlerey urtheilte. Der Verdruß, den er ihm dadurch verursachte, machte, daß er seine Schule verließ, und sich bey seinem Auffenthalt in Venedig entschloß, den Tintoret auch um Rath zu fragen, und dieser dachte eben nichts anders; er rieth ihm sogar, eine andere Handthierung zu ergreifen. Ludwig achtete nicht darauf, und that wohl daran. Er fand in seiner erniedrigten Eigenliebe einen neuen Bewegungsgrund, seinen Fleiß zu verdoppeln, und weil er sich entschlossen hatte, dem Tintoret die Unzulänglichkeit seines Raths zu beweisen, so nahm er sich zu seinen Mustern die grossen Männer, die vor ihm gelebt, und sich ein verdientes Ansehn verschaft hatten.

Er gieng nach Florenz, wo er unter dem Passignano arbeitete, und während dieser Zeit zeichnete er alles, was er von den Gemählden des Andreas del Sarto finden konnte. Eben so hatte er es zu Venedig mit den Werken des Titian und Paul Veronese gemacht. Corregio und Parmesan waren seine Lehrer zu Parma, und als er nach Mantua kam, füllte er seinen Verstand mit den poetischen Ideen des Julius Romanus. Allein die Manier des Corregio gefiel ihm am meisten und er bemühte sich sehr, sie zu erreichen.

Au-

Augustin Caracci ward im Jahre 1557, und Hannibal Caracci im Jahre 1560. gebohren. Ihr Vater, Namens Anton, war ein Schneider. Als Augustin zu den Wissenschaften geneigt schien, ließ man ihn studieren. Allein ein herrschender Geschmack an allen Künsten, der auf einmahl bey ihm ausbrach, änderte die Maasregeln des Vaters. Er schickte ihn zu einem Goldschmidt, den aber dieser junge Mensch bald verließ und wieder in seines Vaters Hauß kam, wo er sich ganz allein mit Zeichnen beschäftigte. Hannibal, sein Bruder, der einen trägen und zu den Künsten wenig geschickten Kopf zu haben schien, wurde bestimmt, die Handthierung seines Vaters zu lernen. Kaum konnte er Lesen und Schreiben lernen. Der Vater sahe sich bald betrogen, und Ludwig, der es ihm entdeckte, verlangte den Hannibal, und dieser wurde sein geliebtester Schüler. Indem er seinen Unterricht leicht begriff, so hatte er das Vergnügen, ihn ganz mit demjenigen beschäftiget zu sehen, was er zu thun hatte. Augustin hingegen wollte alles versuchen, und er ließ befürchten, die Liebe zur Poesie und zu den schönen Wissenschaften, denen er sich zu sehr überließ, möchte seinem Fortgang in der Mahlerey, die doch sein vorzüglicher und einziger Zweck seyn sollte, ein Hinderniß werden. Ludwig merkte es, und ließ auch den ältern zu sich kommen. Die beyden Brüder waren verschiedener Denkungsart, und lagen daher beständig mit einander im Streit. Ludwig wußte durch liebreiche Vorstellungen die Antipathie, die sie gegen einander hegten, zu mäßigen. Der Eifer, den Ludwig gegen seine Kunst hatte, flößte ihm eine siegende Beredsamkeit ein, die durch Vereinigung zweyer Brüder der Mahlerey zwey mächtige Stützen erwarb. Als ihr Geschmack durch ihr schnelles

Wachs=

Wachsthum fester wurde, so knüpften sie alle drey eine Freundschaft, welche über die Eifersucht triumphirte, die nur gar zu oft die berühmtesten Künstler, so wie die größten Männer erniedriget.

Zur Abwechslung seiner Beschäftigungen legte sich Augustin auf die Kupferstecherkunst, und that sich darinn hervor. Er hatte sie vom Dominicus Tibaldi gelernt. Dieser Meister hatte ihm ohne Zweifel eingegeben, sich nach dem Cornelius Cort, einem Niederländischen Kupferstecher, zu bilden, welcher sich in Italien nieder gelassen und einen grossen Ruhm daselbst erlangt hatte. Denn was Augustin in Kupfer stach, näherte sich sehr der Manier dieses geschickten Mannes. Hannibal, welcher der Mahlerey stets treu blieb, that eine Reise nach der Lombardey. Der Anblick der Werke des Correggio erregte in ihm eine solche Bewunderung, daß er an Ludwigen schrieb, den Augustin zur Reise nach Parma zu bewegen, und nebst ihm die Werke dieses grossen Mannes zu studieren.

Von Parma gieng er nach Venedig, wo er mit Nutzen die Gemählde des Titian, Tintoret und Paul Veronese abkopirte.

Als die beyden Brüder die Anmerkungen, welche die Gemählde dieser grossen Meister zu machen sie veranlaßten, genützt hatten, so verliessen sie einander nicht mehr. Ludwig fuhr fort, seinen Vettern seine Entdeckungen mitzutheilen, und Augustin und Hannibal nahmen seine Anschläge jederzeit mit einer Lehrbegierde an, die seine Bemühungen vergalt.

Nachdem sie alle drey über die Manieren verschiedener Meister nachgedacht hatten, so bildeten sie sich eine daraus, in welcher sie sich fest setzten, ohngeachtet der Hinder=

dernisse, die ihnen der Neid im Weg legte. Damahls legten sie auch den ersten Grund zu jener nachher so berühmten Schule.

Alle junge Leute, die natürliche Fähigkeiten zur Mahlerey zeigten, liefen ihnen zu. Sie wurden von Meistern aufgenommen, die sich beeiferten, ihre Talente zu unterstützen. Man fand bey ihnen alles, was zum Wachsthum der Schüler nöthig ist, schöne Modelle von Männern und Weibern, alte Statuen und Basreliefs, ausgesuchte Zeichnungen, nützliche Bücher von allen Materien, die eine Beziehung auf die Kunst hatten; ein berühmter Professor der Anatomie, mit Namen Anton della Torre, lehrte daselbst, was die Bewegung und Verbindung der Muskeln in Absicht auf die Mahlerey betrift. Man hielt oft Versammlungen, zu welchen die Mahler und Gelehrten gelassen wurden, und die Schwierigkeiten, die sie vortrugen, wurden allemahl durch Ludwigs Ausspruch entschieden, dessen Urtheile man als Orakelsprüche betrachtete. Kurz, die Nacheiferung wurde so stark erregt, daß die Schüler Tag und Nacht mit Studieren zubrachten.

Eine so grosse auf ihre und ihrer Schüler Vollkommenheit verwandte Sorgfalt breitete ihren Ruhm in der Welt aus. Als der Kardinal Odoart Farnese die Galerie seines Pallastes zu Rom mit Gemählden zieren wollte, so schrieb er an Hannibal, sich dahin zu begeben. Dieser unternahm die Reise mit desto grösserem Vergnügen, da er schon lang gewünscht hatte, Raphaels Werke die alten Statuen und Basreliefs, womit diese Stadt gezieret ist, zu sehen.

Der Geschmack, den ihm die Griechische Bildhauerey einflößte, machte, daß er seine Bolognesische Manier, welche

welche stark in die Manier des Corregio fiel, änderte, um eine andere zu wählen, welche gelehrter, tiefsinniger und ausgesprengter, aber auch trockner und in der Zeichnung und im Kolorit vielleicht weniger richtig war. Er machte bey vielen Werken, die er in Rom verfertigte, Gebrauch davon, vornämlich bey den Gemählden der Farnesischen Galerie. In der Anordnung und Ausführung dieser letztern wurde er vom Augustin unterstützt, welcher ihn besucht hatte. Allein, es sey nun, daß Augustin seine Rathschläge geltender machen wollte, als die Rathschläge seines Bruders, oder daß Hannibal die Ehre, die er von einem so grossen Unternehmen hofte, nicht mit ihm theilen wollte, so verwarf er den Beystand des Augustin. Diese Mishelligkeit veranlaßte den Kardinal, diesen letztern nach Parma zu schicken, um ihn bey dem Herzog Ranuci, seinem Bruder, arbeiten zu lassen. Er mahlte daselbst das Deckenstück eines Zimmers. Allein während seiner Arbeit bekam er so viel Anlaß zu Kränkungen, daß er in eine tiefe Melancholie verfiel, die er nicht überwältigen konnte, und die ihn ins Grab brachte. Er starb im Jahre 1605, in einem Alter von acht und vierzig Jahren, in einem Capucinerkloster, wohin er sich begeben hatte, um sich zu seinem Ende, dessen Nähe er fühlte, zuzubereiten. Man hielt ihm ein ansehnliches Leichenbegängniß zu Bologna. Er hinterließ einen natürlichen Sohn, mit Namen Anton, dessen Fähigkeiten, die durch die Bemühungen und Einsichten seines Vetters Hannibal unterstützt wurden, ihn auf die höchste Stufe seiner Kunst würden gebracht haben, wenn sich seine Lebenszeit nicht auf fünf und dreyssig Jahre eingeschränkt hätte.

Unterdes fuhr Hannibal fort, an der Farnesischen Galerie mit einer bis aufs Gewissenhafte getriebenen Genauigkeit zu arbeiten. Er mahlte keinen einzigen Theil, ohne die Natur zu Rathe zu ziehen, und daß er nicht ein Modell hätte auf das Gerüste kommen lassen sollen. Bonconti, einer seiner Schüler, der sich nicht allein über alle seine vorsichtigen Maasregeln, sondern auch über seine Unverdrossenheit wunderte, schrieb an seinen Vater, Hannibal opfere seine Tage einer Arbeit auf, für die man ihm monatlich tausend Thaler zahlen sollte, anstatt, daß er nur zehen zu seiner Belohnung bekäme. Dieser Umstand ist sehr unerwartet: allein was noch mehr den Unwillen aller Liebhaber erregen muß, ist das Verfahren, womit man dem Hannibal Caracci begegnete, welcher mit Recht eine Belohnung erwartete, die dem Grad der Vollkommenheit, zu dem er diese Galerie gebracht hatte, angemessen gewesen wäre. Ein Spanier, Don Johann de Castro (sein Name darf den Nachkommen nicht unbekannt bleiben) welcher das Gemüth des Kardinals beherrschte, überredete ihn, daß Hannibal nach seiner Rechnung für alle seine Mühe prächtig belohnt seyn würde, wenn er ihm fünfhundert Goldthaler gäbe. Man brachte sie ihm; diese Unbilligkeit durchdrang ihn so lebhaft, daß er nicht vermögend war, dem Ueberbringer etwas zu sagen. Dies war keine Anwandlung von Geiz, die seinen Schmerz verursachte, sondern die Verachtung, die man gegen seine Arbeit zu äussern schien, verdroß ihn. Er war so wenig eigennützig, daß er dem Albani die Belohnung abtrat, die man ihm für die Kapelle des heiligen Jakobs der Spanier zu Rom anbot, wozu er die Zeichnungen und Kartons verfertiget und das Altarstück gemahlt hatte. Er hatte dieses Werk auf Anhalten des Heinrich Herrera nach Endigung der Farnesischen Galerie unternommen.

Diese Undankbarkeit oder vielmehr diese Art von Beleidigung von Seiten des Kardinals **Farnese** hat uns viele Werke, die von dem Pinsel dieses Meisters gekommen seyn würden, entzogen. Der Eindruck, den dieses Verfahren auf sein Gemüth machte, verursachte ihm eine Mattigkeit, die seine schon durch den Umgang mit dem Frauenzimmer zerrüttete Gesundheit zu Grunde richtete, so, daß er kurz nach seiner Rückreise von Neapel, wohin er gegangen war, um sich zu erhohlen, im Jahre 1609. im neun und vierzigsten Jahre seines Alters starb.

Während der Zeit, da **Hannibal** zu Rom arbeitete, wurde **Ludwig** überall in der Lombardey, vornähmlich zu Kirchengemählden, gebraucht. Die grosse Anzahl, die er davon verfertigte, und ihre Schönheit beweisen sowohl seine Leichtigkeit als seine Wissenschaft. Die angelegentlichen Bitten **Hannibals** bewegten ihn, nach Rom zu reisen. Er gab seinem Vetter viele nützliche Rathschläge, und um nicht ganz müßig zu bleiben, mahlte er, wie man vorgiebt, in der Farnesischen Galerie eine von den nackenden Figuren, die den Medaillon des Syrinx hatten. Nach einem sehr kurzen Aufenthalt in dieser Stadt kam er wieder nach Bologna, wo er im drey und sechzigsten Jahre seines Alters starb.

Die berühmtesten Schüler der **Caracci** sind **Guido, Domenichino, Lanfranco, Sixtus Badalocchi, Albani, Guercino, Anton Caracci, Mastelleta, Panico, Leonello Spada, Lorenz Garbieri, Innocenz Facconi, Lucio Massari, Boconti, Caredon**, und viele andere. So viele von den **Caracci**, welche diese Meister gebildet haben, den Künsten geleistete Dienste, müssen jederzeit die Erkenntlichkeit der Liebhaber unterhalten.

Beschrei-

* *

Beschreibung von zwey und zwanzig Gemählden des Hannibal Caracci.

1. Das Opfer Abrahams.

Auf Kupfer gemahlt, 16 und einen halben Zoll hoch, und 12 und einen halben Zoll breit.

Auf der Höhe eines mit einer Landschaft gezierten Bergs ist Abraham, der sich dem Willen des Herrn unterworfen hat und bereit ist, ihm seinen Sohn zu opfern.

In dem Augenblick, da dieser Patriarch das Messer aufhebt, um ihn zu schlachten, hält ihm ein Engel den Arm zurück, und scheint ihm zu sagen, daß Gott mit seinem Gehorsam und mit der Probe seines Glaubens zufrieden sey.

Dem Scheiterhaufen zur Seite siehet man einen in einer Hecke verwickelten Widder. Unten am Berge sitzen die Knechte Abrahams, die auf die Zurückkunft ihres Herrn warten.

Dieses Gemählde empfiehlt sich durch die Figuren, durch die Landschaft und durch die Güte des Kolorits.

2. Der Tod Absaloms.

Auf Kupfer gemahlt, 16 und einen halben Zoll hoch, und 12 und einen halben Zoll breit.

Nachdem die Armee des Absalom von Davids Armee in dem Ephraimitischem Walde geschlagen war, so

nahm Absalom auf seinem Maulesel die Flucht; und als er unter einer grossen stark belaubten Eiche wegritt, so verwickelte sich sein Haar in die Aeste, der Maulesel lief unter ihm weg, und dieser Prinz blieb zwischen Himmel und Erde hängen.

Ohngeachtet der Vorsorge Davids, der seinen Sohn zu schonen befohlen hatte, kömmt der grausame Joab mit einer Lanze in vollem Lauf auf einem weissen Pferde, und durchsticht diesen unglücklichen Prinzen.

Die Figuren sind weit unter der Landschaft und unter dem Grund des Gemähldes.

3. Die Predigt des heiligen Johannes in der Wüste.

Auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt, 14 und einen halben Zoll hoch, und 19 Zoll breit. Figuren von 2 bis 3 Zoll.

Der heilige Johann, auf einem Felsen bey dem Eingange einer Höhle sitzend, ladet die Israeliten zur Busse ein, und verkündiget ihnen zugleich denjenigen, der sie mit dem heiligen Geist und mit Feuer taufen soll.

Viele Zuschauer von allerhand Alter und Stande sind auf seine Worte aufmerksam. Einige schienen ihn mit Empfindungen der Furcht und Verehrung, andere aber mit Zeichen der Entfernung und Verachtung anzuhören.

Zur linken Seite des Gemähldes siehet man am Ufer des Jordans einen grossen Baum, und weiter hin zwey Menschen, die vor einen andern vorbey in ein Schiff steigen an der Seite, wo das Volk versammlet ist.

Die

Die anziehenden Theile dieses Stücks sind das gute Kolorit, der hohe Geschmack der Landschaft und der vortrefliche Charakter der Zeichnung an jeder Figur.

4. Die Verkündigung der Maria.

Auf Kupfer gemahlt, 17 und einen halben Zoll hoch, 12 und einen halben Zoll breit.

Figuren von ohngefähr 11 Zoll.

Da der König viele Gemählde von eben diesem Subjecte, das von verschiedenen Meistern behandelt worden, besitzt, so sehe ich mich genöthiget, sie so wie sie auf einander folgen werden, genauer zu beschreiben, damit alle Zweydeutigkeit vermieden werde.

Hannibal Caracci hat den Augenblick genommen, da das Geheimniß erfüllet war.

Maria liegt auf den Knieen vor einem Betstuhl, auf dem man ein Buch siehet, und empfängt den Gruß des Engels.

Oben am Gemählde siehet man den ewigen Vater nebst dem heiligen Geist.

Maria ist mit einem rothen Rock und einem blauen Mantel bekleidet. Der Engel ist auf einer Wolke. In der rechten Hand hält er eine Lilie. Er hat ein leinen Kleid an, das an dem Arm mit einem goldenen Heft aufgestreift ist. Sein Gewand ist violetfarbig, mit Gelb vorgeschossen; auf der Schulter ist es mit einer Schleife, die mit Edelsteinen besetzt ist, befestiget.

Der Grund stellet das Zimmer der Maria vor.

5. Die Geburt Jesu Christi.

Auf Kupfer gemahlt, 15 Zoll hoch und 11 Zoll breit. Von Ch. Simonneau in Kupfer gestochen.

Dieses Subject, das durch den in seiner Krippe liegenden Heiland erleuchtet wird, macht eine vielbedeutende Würkung und erregt eine desto schönere Idee, da sie zu erkennen giebt, daß Gott allein das wahre Licht ist.

Die Hauptgruppe, die aus dem Kinde Jesu, der Maria, zwey Engeln und einem knieenden Hirten besteht, war für den Caracci nur ein Ruhepunct. Um desto mehr Lebhaftigkeit in die Komposition zu bringen, brachte der Mahler den heiligen Joseph stehend an, wie er einer Gesellschaft, die ihm ein junger Mensch anzukündigen scheint, die Thüre des Stalls öfnet. Dieser Haufe von Leuten ist blos durch eine Fackel angezeigt, deren Spitze man innerhalb der Thür siehet. Dies vervielfältiget das Interesse, ohne die Zahl der Figuren zu vermehren.

Der König besitzt zwey Geburten von diesem Meister, die in Ansehung der Ordonnanz eben so verschieden als in Ansehung des Verständnisses des Helldunkeln sind. Dasjenige Gemählde von dem wir erst geredet haben, verdient in Ansehung der Schönheit der Zeichnung und in Absicht auf die gelehrte Manier, mit welcher Hannibal das Licht auf das Ganze des Werks zu leiten wußte, betrachtet zu werden.

6. Eine andere Geburt des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 5 und einen halben Zoll hoch, 3 Fuß 7 und einen halben Zoll breit. Figuren von 20 bis 22 Zoll.
Dieses Gemählde ist von Pietro Santo in Kupfer gestochen worden.

Dies ist ein Gemählde, welches die Kenner jederzeit als ein kostbares Stück des Hannibal Caracci betrachtet

tet haben, so wohl in Ansehung des Stolzes und des hohen Geschmacks in der Zeichnung, als auch wegen der Kraft des Kolorits, wegen des Kontrastes der Figuren und wegen der schönen Wahl in den Falten der Gewänder. Alle diese Eigenschaften finden sich würklich in einem so hohen Grad auf diesem Gemählde vereiniget, daß man ohne Partheilichkeit dieser Behauptung nicht widersprechen kann.

Maria und der heilige Joseph knieend betrachten mit einer ehrfurchtsvollen Freude das in seiner Krippe liegende Kind Jesus. Himmel und Erde nehmen Antheil an dieser Begebenheit. Oben am Gemählde siehet man von Engeln ein Concert aufführen und Blumen streuen, da unterdes einer von ihnen eine Tafel hält, auf welcher stehet: Gloria in excelsis.

Zur rechten Hand der Maria beten viele Hirten den Heiland an. Erstaunen, Ehrfurcht und Bewunderung sind vollkommen durch ihre Charaktere und Stellungen ausgedrückt.

7. Maria mit dem schlafenden Kinde Jesu, gemeiniglich das Stillschweigen des Caracci genannt.

Auf Leinwand gemahlt, 14 Zoll 2 Linien hoch, und 16 und einen halben Zoll breit.

Die Figur der Maria und des heiligen Johannes sind mit halben Körper vorgestellt.

Von Stephan Picart in Kupfer gestochen.

Es ist ein sehr starkes Vorurtheil für die Güte eines Gemähldes, wenn es eine besondere Benennung hat. Dieses hier, welches gemeiniglich das Stillschweigen

des Caracci genennt wird, ist jederzeit sehr gerühmt worden. Es ist auch wegen der Richtigkeit der Ausdrücke, wegen des hohen Geschmacks in der Zeichnung und wegen der Stärke des Kolorits empfehlungswürdig.

Nichts ist simpler und zugleich eleganter als diese Komposition. Maria stehend hält das schlafende Kind Jesus; es liegt auf einem Tisch; unter ihm ist ein weisses Kopfküssen, nebst einer darunter gebreiteten Leinwand.

Der heilige Johann strecket die Hand aus, um den Heiland aufzuwecken; Maria giebt ihm aber ein Zeichen, zurück zu bleiben und still zu schweigen.

8. Das Gebet Christi im Oelgarten.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 4 und einen halben Zoll hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Der Heiland, der auf den Knieen liegt und von einem Engel unterstützt wird, scheint den Kelch entfernen zu wollen, den ihm ein anderer Engel darreichet.

Andere auf Wolken tragen das Kreutz und die Werkzeuge des Leidens Christi.

Auf dem Grunde und auf der rechten Seite des Gemähldes erblickt man die schlafenden Apostel.

Ich getraue mir zu behaupten, daß dieses Gemählde nicht aus der guten Zeit des Hannibals ist.

9. Der Heiland im Grabe liegend.

Auf Kupfer gemahlt, 16 Zoll hoch, 11 und einen halben Zoll breit.

Dieses Gemählde bildet ein rührendes Schauspiel durch den wahren Ausdruck, welchen Hannibal Caracci über

über sein Subject zu verbreiten gewußt hat. Man wird gerührt, wenn man sieht, wie sich Maria in den Willen Gottes ergiebt; sie hält nebst der Magdalene den Leichnam des Heilandes, den die Jünger ins Grab legen wollen.

Auf einem andern Plane scheint Joseph von Arimathia, der die rechte Hand auf die Brust gelegt hat, durch diese Handlung anzuzeigen, daß er ein Glaubensbekänntniß ablege. Der heilige Johann betrachtet den Himmel, und scheint sich dem tiefsten Nachdenken zu überlassen.

Der Grund stellt eine Landschaft vor. Was man vorzüglich an diesem Gemählde betrachten muß, ist die Schönheit der Komposition und der grosse Charakter der Zeichnung.

10. Die Auferstehung Jesu Christi.

Auf Kupfer gemahlt, 14 und einen halben Zoll hoch, und 11 Zoll breit.

Figuren von 4 bis 5 Zoll.

Dies Gemählde ist von Jo. Maria Mitelli in Kupfer gestochen worden.

Der Heiland, von Engeln umgeben, steigt in Gegenwart der Soldaten, die ihn bewachten, aus dem Grabe.

Verwirrung und Schrecken haben sich dieser Soldaten bemächtiget. Einer davon scheint mit seiner Fahne zu fliehen, und ein anderer drückt seine Wuth durch die heftige Bewegung aus, indem er die Hand an sein Degengefäß legt.

Ein Zug, der in der Komposition bemerkt zu werden verdient, ist dieser, daß Hannibal einen auf dem Grabe liegenden und schlafenden Soldaten sehen läßt, um zugleich die Macht Gottes und die vergebliche Vorsicht der Menschen gegen seinen Willen zu beweisen.

Der Grund stellt das Meer und die aufgehende Sonne vor. Dies bewegt mich glauben, daß der Mahler durch dieses Bild das Ende der heidnischen Finsterniß und den neuen Tag, der Jerusalem und die Heiden erleuchtet, habe anzeigen wollen.

Ich schmeichle dem Caracci nicht, wenn ich sage, daß er viel Poesie in seine Komposition gebracht habe, und daß das Ganze dieses Gemähldes in Absicht auf die Stärke der Ausdrücke und der gelehrten Behandlung grosse Verdienste hat.

Eben dieses kleine Gemählde hat Hannibal im Grossen vorgestellt; man siehet dies letztere Gemählde in der Kirche zu Bologna, welche Corpus Domini genannt wird.

II. Die Himmelfahrt der Maria.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 3 Zoll hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Von Chateau in Kupfer gestochen.

Figuren in halber Lebensgrösse.

Nach der Meinung des Herrn Abt du Bos *) „können alle Menschen Verse und Gemählde beurtheilen, „weil alle Menschen Gefühl haben, und die Würkung „der Verse und Gemählde eine Sache der Empfindung „ist.“ Dieser Satz scheint mir um so viel richtiger, da man auch, ohne ein Kenner zu seyn, immer gerührt wird, wenn man ein Gemählde siehet, worauf die Natur mit Wahrheit und Wahl vorgestellet ist.

Hierher gehört auch das Gemählde, von welchem ich zu reden habe. Maria, mitten unter einer Gruppe von Engeln

*) S. Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey B. 2. S. 360.

Engeln und die Füsse auf Cherubin gestellt, wird durch die Macht ihres Sohns im Himmel aufgenommen.

Auf dem Vorgrunde des Gemähldes scheint der heilige Peter, mit einem Knie auf der Erde und die linke Hand auf das Grab stützend, von Freude und Verwunderung bey dem Anblick eines so ruhmvollen Triumphs durchdrungen.

Die Stellung und der Ausdruck der andern Apostel sind vielbedeutend. Sie betrachten dieses Wunder mit Entzücken, und scheinen blos mit dem Glück der Maria und mit der Belohnung ihrer Tugenden beschäftiget.

Die Komposition dieses GemählDes ist schön und gut kontrastiret. Die Zeichnung desselben ist stolz, die Gewänder sind von einem hohen Geschmack, und die Ausführung ist gewiß und gelehrt.

Dieses vortrefliche Stück wurde zu Rom von dem Herrn von Chormoy, Sekretär des Herrn Marschalls von Schomberg, gekauft; nach seinem Tode brachte der Herr de la Feuille, ein Liebhaber schöner Sachen, dieses Gemählde in seine Sammlung, und nachher wurde es dem König verkauft.

12. Die Marter des heiligen Stephan.

Auf Leinwand gemahlt, 18 und einen halben Zoll hoch, 2 Fuß und einen halben Zoll breit.

Figuren von 4 bis 5 Zoll.

Von Stephan Baudet in Kupfer gestochen.

Es finden sich in dem Kabinete des Königs zwey Gemählde dieses Subjectes von der Hand des Hannibals. Ich werde mich also bemühen, bey diesem wohl zu bemerken, was es von dem andern unterscheiden kann.

Caracci hat den Augenblick gewählt, in dem der heilige Stephan, knieend und mit einem Rocke bekleidet, mit gen Himmel gehobenen Augen auszurufen scheint: **Ich sehe den Himmel offen, und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes sitzen.**

Der durch diese Worte erregte Haß der Juden ist mit aller ersinnlichen Stärke ausgedrückt. Der Heilige wird von einem Soldaten und drey Menschen gesteiniget, deren ungestümmer Zorn den Eifer, der sie begeistert, fühlbar macht.

Ein anderer Mensch lauft in eben dieser Absicht hinzu. Es folgt ihm ein Kind, welches Steine in seinem Kleide trägt.

Saul sitzt bey einem Thurm: er macht keinen Gebrauch von einem zu seinen Füssen liegenden Bogen und Köcher. Er begnügt sich blos, gewissermassen die Aufsicht bey dieser Mordthat zu führen, und mit der Stimme und den Händen allen Ausschweifungen dieses barbarischen Haufens Beyfall zu geben.

Der Grund stellt die Stadtmauern nebst einer Landschaft vor.

Ausser der schönen Anordnung aller Figuren, die dieses Werk ausmachen, und dem schönen Kolorit, muß man besonders die Hoheit, den Adel der Zeichnung und die stolzen Ausdrücke betrachten.

13. Eine andere Marter des heiligen Stephan.

Auf Kupfer gemahlt, 14 Zoll hoch, 19 und einen halben Zoll breit.
Figuren von 3 bis 4 Zoll.
Von Chateau in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde, dessen Zusammensetzung von dem vorhergehenden verschieden ist, ist mit vieler Kunst und Sorg-

Sorgfalt] ausgearbeitet. Die Anordnung desselben ist schön, die Ausdrücke der Handlung gemäß, die Zeichnung von einem hohen Charakter, und das Verständniß der Farben und Lichter so gelehrt und so scharfsinnig angewandt, daß man dieses Werk als eines der kostbarsten, die von der Hand des Hannibal Caracci verfertiget worden sind, betrachten kann.

Der heilige Stephan, von seinen Verfolgern umgeben, scheint über ihre Wuth nicht bestürzt zu seyn. Er ist mit seiner Aufopferung beschäftiget und betrachtet den Himmel in den Augenblick, da ein junger Mensch im Begrif ist, ihn mit einem ungeheuern Stein zu werfen.

Die Juden, welche der Eifer verblendet, scheinen über diese Handlung aufgebracht. Einige tragen Steine zusammen, andere werfen sie auf den Märtyrer mit aller der Wuth, deren der falsche Eifer fähig ist.

Zur rechten Seite des heiligen Stephan siehet man bey einem Baum einen stehenden Zuschauer, der eine Art von Turban auf dem Kopfe hat; und auf der entgegengesetzten Seite sitzt Saul auf der Erde, und verwahret die Kleider derer, die ihn steinigen. Der Ausdruck und die Stellung Sauls sind zu bewundern und in Ansehung der Stärke und Wahrheit Raphaels würdig.

Ich will nur hinzusetzen, daß man bey diesem Gemählde an der schönen Wahl in den Falten der Gewänder und an der Mannigfaltigkeit in Vertheilung der Gruppen und Figuren, nichts vermißt.

Dieses Gemählde wurde durch den Herrn Marquis von Rambouillet von Rom gebracht, und hernach von dem Herrn Herzog von Montausier dem König geschenkt.

14. Der heilige Sebastian.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 11 Zoll hoch, und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Von Gerhard Audran in Kupfer gestochen.

Dieses Subject ist wegen des Studium des Nackenden so vortheilhaft, daß es wenig Mahler giebt, die es nicht ein oder mehrmahl behandelt haben. Das Gemählde des Hannibal Caracci, wovon ich jetzt reden will, ist eines seiner schönsten. Es würde allein hinreichend seyn, das Verdienst dieses grossen Mannes in Ansehung der Zeichnung, der Freyheit des Pinsels und der Stärke und Lieblichkeit des Kolorits zu beurtheilen.

Der heilige Sebastian ist an einen Baum gebunden. Sein Körper ist mit Pfeilen durchschossen und der obere Theil der Schenkel mit einem blauen Tuch umbunden. Sein Helm und seine Kleider liegen zu seinen Füssen. Die Brust ist vollkommen schön in Absicht auf das Gelehrte und auf die Wahrheit der Formen. Man glaubt, das Herzklopfen und Athemhohlen des Märtyrers zu sehen.

Der Grund stellt in der Entfernung eine Landschaft und Reuter vor.

15. Der heilige Franciscus.

Auf Holz gemahlt, 18 Zoll hoch, und 1 Fuß breit.

Figuren von 6 bis 7 Zoll.

Ich getraue mir zu behaupten, daß dies dem Hannibal Caracci beygelegte Gemählde in allen seinen Par-

tien zu schwach ist, als daß es von diesem Meister seyn könnte. Es stellet den heiligen Franciscus vor, der sich vor dem Heiland und der Maria, welche beyde in einer Glorie sind, niederwirft.

16. Eine Landschaft mit einem Eremiten in tiefen Gedanken.

Auf Holz gemahlt, 11 Zoll hoch, und 1 Fuß $1\frac{1}{4}$ Zoll breit.
Figuren von 2 Zoll.

Sobald von einer Landschaft die Rede ist, so ist der Name Hannibals schon hinreichend, eine schöne Idee davon zu geben. Diese hier verdient Betrachtung, nicht allein in Ansehung des guten Kolorits, sondern auch wegen der Leichtigkeit in der Ausführung.

Unter einer Eiche siehet man einen Eremiten sitzen, welcher aufmerksam ein Bild, das in einer Oefnung des Baums stehet, betrachtet; viele Gelübdestücke liegen darunter.

Zwey Reisende, wovon der eine seinen Hut abnimmt, und der andere das Haupt entblösset hat, nähern sich diesem Bilde mit Ehrerbietung.

Auf der andern Seite dieser Gruppe siehet man einen Fluß zwischen Felsen fliessen. Auf dem Vorgrunde des Gemähldes hat man einen Wasserfall, welches einen der angenehmsten Anblicke abgiebt.

17. Eine Jagd.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 7 Fuß $9\frac{1}{4}$ Zoll breit.
Figuren von 22 bis 23 Zoll.

Diese Landschaft scheint auf dem ersten Pinselstrich gemacht zu seyn. Die Figuren sind mit einer grossen und geistrei-

geistreichen Manier behandelt. Die Form der Bäume ist schön, so wie die Form der Terrassen. Allein das Kolorit des Ganzen hat so stark nachgefärbt, daß es nicht möglich ist, den Accord zu beurtheilen, indem die zweyten und dritten Plane sich mit den ersten vermischt haben.

Auf der rechten Seite des Gemähldes nehmen Bediente aus zween Körben die Zubereitung zu einem Frühstück und ordnen es auf dem einem Ende der Terrasse, bey welcher unten ein Bach vorbeyfließt; ein junger Mensch stellt den Wein hinein, um ihn zu erfrischen. Dieser Ort, welchen dicke Bäume vor der Sonnenhitze bewahren, scheint zum Ausruhen der Jäger wohl gewählt zu seyn.

Wenn man auf eben dieser Linie gegen die Mitte des Gemähldes fortgehet, so sieht man einen Bedienten auf einem Kreutzwege sitzen, welcher mit der linken Hand einem Reuter und einer Dame den Jagdplatz zu zeigen scheint.

Neben dieser Gruppe hält ein Bauer in einer rothen Weste und mit einem Strohhut auf dem Kopfe mit der einen Hand zwey Hunde an der Schnur, und mit der andern einen grossen Stecken, an welchem ein Haase hängt.

Der übrige Theil der Komposition stellt einen Reuter nebst Hunden und einen jungen Menschen vor, der auf einer Art von Horn bläßt.

18. Eine Rückkehr von der Fischerey.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 7 Fuß 9 ¼ Zoll breit.
Figuren von 22 bis 23 Zoll.
Von Ch. Simonneau in Kupfer gestochen.

Gegen den Mittelpunkt dieser Landschaft kommen zwey Schiffer und eine Frau in einem Schiffe von der Fischerey

scherey zurück. Der eine von diesen Schiffern macht mit seinem Ruder eine Bewegung, näher an das Land zu kommen, und der andere schüttet einen grossen Korb voll Fische in einen andern, der am Ufer des Flusses stehet.

Auf dem Vorgrunde und zur linken Seite des Gemähldes siehet man zwey Jäger, welche ausruhen und das Wildpret, das sie erlegt haben, betrachten. Auf den andern Planen hat der Mahler verschiedene Figuren angebracht, deren Handlungen sich auf die Fischerey beziehen.

Dieses Gemählde, welches zu dem vorhergehenden gehört, ist von eben dieser Behandlung, ausgenommen, daß das Kolorit weniger nachgefärbt, folglich einen bessern Accord hat.

19. Ein Concert auf dem Wasser.

Auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt, 14 Zoll hoch, 18 und einen halben Zoll breit. Figuren von 2 bis 3 Zoll.

Ohne zu wiederhohlen, was ich von den Landschaften dieses grossen Mannes gesagt habe, will ich nur hinzusetzen, daß diese von einer schönen Ausführung und von einem vortreflichen Ton des Kolorits ist.

Auf dem ersten Plane siehet man ein von zwey Menschen gezogenes Schiff voll Musicanten, die auf verschiedenen Instrumenten spielen.

Auf der linken Seite des Gemähldes hat Hannibal eingefallene Baustücke und auf der andern eine mit Landschaft gezierte Terrasse angebracht.

Der Grund stellt eine Brücke vor, welche zwey Baustücke verbindet, und in der Ferne erblickt man Berge.

Die

Die Figuren sind in einem guten Geschmack gezeichnet und geistreich behandelt.

20. Ein Dorffest.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 5 Zoll hoch, und 7 Fuß 9 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 11 und einem halben Zoll.

Der Ort, wo Caracci sein Subject angebracht hat, flößt Vergnügen und Freyheit ein. Er hat alles hinein zu bringen gewußt, was zu seiner Annehmlichkeit etwas beytragen konnte. Man siehet zwischen den Bäumen ein Amphitheater voll Symphonisten und auf der andern Seite einen Springbrunnen in einer Vertiefung, wo ein Satyr auf einer Flöte spielet.

Ein Bauer, dessen einfältiges Ansehn seine Verwirrung anzeigt, scheint bereit, mit einer Dame zu tanzen. Nichts kann treffender seyn, als der Kontrast, den die edle und leichte Stellung dieser Dame mit den gezwungenen und plumpen Gebärden dieses Landmannes macht.

Eine Menge von Zuschauern von allerhand Stande nimmt die verschiedenen Plane ein. Einige machen sich zum Tanz fertig, und die andern unterreden sich oder betrachten das Fest.

Ein Zwerg auf dem Vorgrunde des Gemähldes macht eine komische Würkung wegen des kriegerischen Ansehens, welches er dadurch bekommt, daß er eine Lanze hält.

Die Figuren dieses Gemähldes sind schön und jede ist nach ihrem eigenen Charakter gezeichnet. Das Kolorit derselben ist kräftig, und die Landschaft von einer hohen Manier. Nur Schade, daß das Ganze ausserordentlich geschwärzt und das Gemählde so sehr gelitten hat.

21. Das

21. Das Bildniß eines Gelehrten.

Auf Leinwand gemahlt, 3 und einen halben Fuß hoch, und 2 Fuß 8 Zoll breit.

Dieser Mann hat die linke Hand auf einen Todenkopf liegen, und in der andern hält er ein vollgeschriebenes Papier.

Er hat den Kopf entblößt, einen zugespitzten Bart, nebst einem leinwandenen Mantel über einem schwarzen Rock.

Das Ganze dieses Gemähldes ist des Hannibal Caracci würdig: aber der Kopf ist nicht rein; er ist von van Falens übermahlt worden.

22. Herminia, die mit einem Schäfer spricht.

Auf Leinwand gemählt, 3 Fuß 5 Zoll hoch, und 5 Fuß 4 Zoll breit.

Figuren von 6 bis 7 Zoll.

Herminia, bey dem Anblick einer Wache von dem Lager der Christen erschrocken, rettet sich in den Wald und fliehet in eine Schäferhütte.

Das Subject ist aus dem siebenten Gesang des befreyten Jerusalems genommen.

Herminia, deren Stellung edel und deren Ausdruck rührend ist, hält in der rechten Hand eine Lanze, und erzählt ihre Begebenheiten einem sitzenden Alten. Die Aufmerksamkeit dieses Mannes ist mit Feinheit ausgedrückt. Drey Kinder sind um ihn herum; das eine spielt auf der Flöte, das andere auf der Schallmey, und das dritte scheint sich zu fürchten.

Auf der linken Seite des Gemähldes sieht man weidende Schaafe nebst einer Frau, die ihnen zu fressen giebt. In der Ferne erblickt man den Jordan, der viele Wasserfälle bildet.

Die Lage dieses Gemähldes ist von einem vielbedeutenden Geschmack; die Bäume sind vortreflich gebildet und flüchtig behandelt; ihr Kolorit ist kräftig, und die Figuren sind stolz und elegant gezeichnet.

* *

Beschreibung von fünf Gemählden des Ludwig Caracci.

1. Die Verkündigung Mariä.

Auf Leinwand gemahlt, 11 und einen halben Zoll hoch, 12 Zoll 9 Linien breit.

Figuren von 5 bis 6 Zoll.

Dieses dem Ludwig Caracci beygelegte Gemählde macht diesem Meister keine Schande. Es stellt die Maria knieend auf einem Betstuhl vor, wie sie mit Unterthänigkeit den Gruß des Engels empfängt. Diesen Engel siehet man von hinten zu; er hält eine Lilie in der rechten Hand, und mit der linken zeigt er gen Himmel.

Oben am Gemählde siehet man eine Glorie und ein Concert von Engeln.

2. Die

2. Die Geburt des Heilandes.

Auf Kupfer gemahlt, 13 und einen halben Zoll hoch, und $19\frac{1}{4}$ Zoll breit.
Figuren von 9 bis 10 Zoll.

Ludwig Caracci hatte ein Genie, dessen Grösse, Annehmlichkeit und Salbung sich vereinigte, Subjecte der Andacht mit Würde vorzustellen.

Die Hauptgruppe dieses Gemählde zeigt uns die Maria anbetend bey dem Kinde Jesu, welches der heilige Joseph den Hirten sehen läßt, indem er eine Windel, die es bedeckt, in die Höhe hebt.

Alles stimmt überein, die Erhabenheit dieses Geheimnisses anzuzeigen. Zur rechten Seite der Maria scheinen sich zwey Engel von einer höhern Ordnung über diese Begebenheit mit einander zu unterreden, und oben an dem Gemählde, streuen andere Engel Blumen auf den Neugebohrnen.

Viele Schäfer kommen, den Heiland anzubeten. Ihre Stellungen sind rührend und gut kontrastiret. Der eine von diesen Schäfern hält ein Lamm, und ein anderer trägt sein Kind auf den Schultern.

Die Zusammensetzung dieses Gemähldes ist gelehrt, das Kolorit kräftig und lieblich, die Figuren sind mit einem hohen Geschmack gezeichnet, und das Ganze des Werks beweißt deutlich, wie tiefsinnig Ludwig Caracci in den Grundsätzen der Zeichnung war.

3. Die Anbetung der drey Könige.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 7 und einen halben Zoll hoch, und 4 Fuß 2 Zoll breit.
Figuren von 7 bis 8 Zoll.

Dieses Subject, welches die Ehrerbietung darstellet, die die Mächte der Erden dem Meßias bezeugen, ist hier

von Ludwig Caracci mit allen dem Adel behandelt, dessen die Schönheit seiner Einbildungskraft fähig war.

Diese Ehrerbietung der Könige wird mit eben so viel Anstand als Bescheidenheit angenommen. Maria sitzend hält ihren Sohn, dessen göttlicher Glanz durch die Wolken der Kindheit bricht. Der heilige Joseph stehend scheint von Freude durchdrungen und über die erfüllte Weissagung des Jesaias nachzudenken.

Zu den Füssen der Maria überreicht einer von den drey Königen knieend dem Heilande Gold; die beyden andern sind in Ehrfurchtsvollen Stellungen. Der Prinz des Mohren welcher Weyhrauch bringt, hat einen mit Federn gezierten Turban auf seinem Haupte.

Ueber diesen verschiedenen Gruppen hat der Mahler eine Glorie und Engel angebracht.

Der übrige Theil der Komposition stellt die Equipage der drey Könige, einen Stall und ein eingefallenes Gebäude vor.

Bey Untersuchung dieses Gemähldes erkennet man leicht, wie sehr Ludwig Caracci die Manier des Corregio studiert habe; der reitzende Ausdruck, den er der Maria und dem Kinde Jesu gegeben, beweißt dies. Die Figuren sind elegant und gut drappirt. Die Komposition ist prächtig und von einer schönen Anordnung.

4. Maria und das Kind Jesus.

Auf Holz gemahlt, 2 Fuß 10 Zoll im Diameter.

Ich glaube nicht, daß man etwas rührenders sehen kann, als den Kopf der Maria. Diese zärtliche Mutter, die ihre rechte Hand auf einem Buche liegen hat, hält mit der rechten das Kind Jesus, dessen Figur wegen des schönen

schönen Pinsels und wegen der Güte des Kolorits bewundernswürdig ist.

Der König hat dieses Gemählde aus der Sammlung des Prinzen von Carignan an sich gebracht.

5. Omphale, Königin von Lydien.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 5 Zoll hoch, und 2 Fuß breit.

Dieses Gemählde, von welchem wir jetzt reden wollen, ist in Ansehung des hohen Charakters der Zeichnung, in Ansehung der grossen und markigten Behandlung und des schönen Kolorits so piquant, daß man das Verdienst desselben nicht genug erheben kann.

Omphale hat die Haare geflochten, und die Stirne ist mit einem mit Edelsteinen gezierten Diadem umgeben. Ihre Schultern sind mit einem Löwenfell bedeckt, und mit den beyden Händen stützt sie sich auf die Keule des Herkules. Der stolze Ausdruck, mit dem diese Prinzeßin vorgestellt ist, erhöhet ihre Schönheit; und man kann sagen, daß in dem Ganzen der Figur Ludwig Caracci die Grazien des Corregio mit der eleganten Genauigkeit des Antiken zu verbinden gewußt habe.

Beschreibung eines Gemähldes von Anton Caracci, Sohn des Augustin.

Die Sündfluth.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 2 Zoll hoch, und 7 Fuß 8 Zoll breit.

Figuren von 22 bis 23 Zoll.

Obgleich Handlung und Mannigfaltigkeit in dieser Komposition ist, so sieht man doch leicht, daß die meisten Figuren nichts als Akademien sind, deren sich Anton Caracci geschickt zu bedienen wußte.

Gegen die linke Seite des Gemähldes und auf dem ersten Plane siehet man einen Alten im Wasser auf einem weissen Pferde welches er lebhaft mit beyden Händen hält. Aus der Handlung dieses Pferdes siehet man, daß der Anblick des Todes jede andere Empfindung in uns hemmt; es beißt in den Kopf eines Menschen, der sich an ihm anhalten will, ohne daß der Schmerz, den dieser Mensch in dem Augenblick empfinden muß, die Furcht umzukommen verdrängen sollte.

Männer, Kinder und Weiber, die auf verschiedenen Planen angebracht sind, drücken durch ihre Stellungen die verschiedenen Bewegungen aus, die sich ihrer Seele bemeistert haben. Einige, die von dieser schrecklichen Begebenheit

gebenheit niedergeschlagen sind, betrachten den Himmel mit Entsetzen, oder haben die Arme gen Himmel und flehen um Beystand; andere, deren Hoffnung noch nicht verlohren ist, suchen sich durch Klettern auf die Bäume zu retten; andere steigen auf Felsen; andere suchen auf ein fast gesunkenes Schiff zu kommen; kurz, alles bemüht sich, der Strafe seiner Verbrechen zu entgehen.

Der Grund stellt die überschwemmte Erde vor.

Dieses Gemählde ist gut gezeichnet und gut gemahlt, aber von Seiten des Kolorits hat es nicht eben dies Verdienst. Betrachtet man es von Seiten der Seltenheit, so ist es eines der sonderbarsten in der Sammlung des Königs.

Kurze Nachricht von dem Leben des Michael Angelo Merigi, gemeiniglich genannt Caravagio.

Michael Angelo Merigi erblickte das Licht der Welt in dem Maylandischen Flecken Caravagio; ein Ort, der schon deswegen berühmt ist, weil er der Mahlerey den berühmten Polydor geliefert hat, und merkwürdig, weil er zwey Mahler hervorgebracht, deren Schicksal in ihrer Jugend einerley gewesen ist, und welche ganz entgegengesetzte Wege gewählt haben, um zu einerley Ziel zu gelangen. Alle beyde fiengen an, die Maurerkelle zu führen, ehe sie den Pinsel nahmen, und wurden, so zu sagen, Schüler der Natur. Der eine gieng mit seinen Ideen weit über das, was sie gewöhnlich darbietet; der andere machte sichs zum Gesetz, nichts nachzuahmen, als was sie sehen ließ, und alle beyde brachten doch bewundernswürdige Gemählde hervor.

Dieser, von welchem hier die Rede ist, diente zuerst einigen Mahlern zu Mayland, und lernte von ihnen die Anfangsgründe ihrer Kunst; hierauf gieng er nach Venedig, wo der Anblick der Werke des Giorgione, eines Mahlers, der die grossen Würkungen des Kolorits so gut verstand, anfieng, ihm Lust einzuflössen und ihm die Nothwendig-

wendigkeit einer ächten Nachahmung zu erkennen gab. Wie glücklich würde er gewesen seyn, wenn er auf diesen Fußtapfen weiter fortgegangen wäre und sich nicht von den vortreflichen Grundsätzen, die er in der Venetianischen Schule gelernt, entfernt hätte! Allein, als er nach Rom kam, wo ihm die Noth zwang, einige Zeitlang Blumengemählde für den Ritter Josepin zu verfertigen, wollte er sich eine neue Laufbahn öffnen und ein sonderbarer Mann werden.

Unterdes muß man gestehen, daß sich mit diesem grossen Vorhaben eben so viel Erbitterung gegen den Josepin, als Begierde, ihn zu ärgern, verband. Um also desto besser zu erkennen zu geben, wie weit dieser Mahler unter dem Ansehen stünde, welches er sich erworben hatte, ohngeachtet er die Natur nicht zu Rathe zog, sondern vielmehr eine Manier hatte, wodurch seine Gemählde abgeschmackt wurden und ohne alle Reitze waren; so faßte er den Vorsatz, ihm eine kräftigere und richtigere Manier entgegen zu setzen. Allein, so wie nichts leichter ist, als das Ziel zu überschreiten und in einen andern Fehler zu verfallen, so verursachte dieser Vorsatz, welcher bey einer gewissen Mäßigung klug gewesen wäre, daß er seine Figuren mit Schatten und Lichtern belästigte, die ihnen eine erstaunende Erhobenheit verschaften, deren Wahl aber oft wenig angenehm war.

Indem er, von diesen Grundsätzen durchdrungen, immer in der Meinung stand, als wenn er die Gegenstände der Wahrheit gemäß vorstellte, so wollte er keine andern auf seine Leinwand bringen, als solche, die sich seinem Gesichte darstellten, ohne das geringste zu ändern, und ohne einigen Vortheil aufzusuchen, dessen die Natur selbst benöthiget ist. Er war so weit entfernt, dergleichen

Betrachtungen anzustellen, daß ihm so gar das Studium der alten Statuen und der Vortheil, den man daraus ziehen kann, nicht allein ein Hirngespinst, sondern auch für die Mahlerey gefährlich zu seyn schien. Seine Modelle waren, wie er sagte, auf den Strassen und öffentlichen Plätzen. In diesem Stücke hatte er eine gewisse Entschuldigung, weil er aber seine Talente nie nach der Weite (raghezza) der Luft und der Brechung der Farben richten wollte, so mußte er sich blos an Subjecte halten, deren Figuren nur an dunkeln Oertern Statt finden.

Unterdes bekam seine neue Manier mit allen ihren Fehlern einen Haufen Bewunderer. Alle Kabinete zu Rom wurden mit seinen Gemählden angefüllt. Sie waren leicht zu verfertigen, erfoderten wenig Genie und noch weniger Nachdenken; und was der Trägheit des Menschen schmeichelt, findet leicht Anhänger. Alle Mahler folgten daher seinen Fußtapfen eifrig und erkannten ihn für ihren Meister. Seine Manier drang bis in die Schule der Caracci, und Guercino schämte sich nicht, sie anzunehmen. In dem Leben des Guido wird man sehen, wie eifrig sich Ludwig und Hannibal ihr widersetzten, und man wird erkennen, daß Guido, so sehr er auch überzeugt war, auf einem bessern Wege zu seyn, doch gezwungen war, ihr zu folgen. Denn die Mode ist ein Tyrann, der seine Herrschaft bis über Dinge ausbreitet, die vom Verstand und vom Genie abhängen.

Die Manier des Caravagio würde noch ein grösseres Glück gemacht haben, wenn er mit mehr Adel diejenigen Subjecte, die ihn nothwendig erfordern, behandelt hätte. Er mahlte einen heiligen Matthäus für die Kirche zu St. Ludwig der französischen Nation, und einen

Tod

Tod der Maria für die Kirche zu U. L. F. della Scala zu Rom auf eine so wenig schickliche Art, daß man sich ohngeachtet der Menge seiner Anhänger nicht entschliessen konnte, diese Stücke an dem bestimmten Ort aufzustellen. Mit Vergnügen sieht man dergleichen Widerwärtigkeiten denen begegnen, die sich ohne die geringste Mäßigung loben, und sogar ihre Collegen beschimpfen. Seine wenig gesellige Denkungsart, sein wildes Betragen, seine Eitelkeit, seine Eifersucht trugen ohne Zweifel dazu bey, ihm dergleichen Verdrießlichkeiten erfahren zu lassen. Vornämlich machte es die Eifersucht, daß er seinen Ungestümm gegen den Josepin noch weiter trieb, als gegen die andern, blos aus der Ursache, weil dieser mit ihm den Ruhm und die Werke zu Rom theilte.

In einem seiner Anfälle von Wuth geschah es, daß er einen jungen Menschen von seinen Freunden tödete, als er den Ball mit ihm spielte. Weil er genöthiget ward, Rom zu verlassen, so suchte er sich eine Freystadt zu Neapel, wo er aufgenommen und gebraucht wurde. Aber Josepin war ein Ritter, und die Begierde, mit einem Kreutze geziert zu seyn, marterte den Caravagio seit langer Zeit. Er gieng deswegen nach Malta, in Hofnung dasselbe zu erlangen. Er verfertigte zuerst das Bildniß des Großmeisters, Adolph von Vignacourt, und viele andere Gemählde, welche sehr vielen Beyfall fanden und ihm das so sehr gewünschte Ordenskreutz verschaften.

Ein so günstiger Zufall hätte seinen Ehrgeitz befriedigen sollen: allein anstatt daß er seinen Charakter sanfter gemacht hätte, wurde er dadurch nur desto unbiegsamer. Er wollte sich mit einen Maltheserritter schlagen, und weil dieses Verfahren dem Großmeister misfiel, so ließ er

den

den Caravagio ins Gefängniß setzen. Er fand aber ein Mittel, daraus zu entfliehen und sich nach Sicilien zu begeben. Die Furcht, von den Mahlern verfolget zu werden, machte, daß er eine Zeitlang herumirrte und in allen Städten, wo er durchkam, Denkmahle seines Pinsels hinterließ. Als ihn endlich sein ungünstiges Geschicke nach Neapel führte, so wurde er daselbst erkannt. Man überfiel ihn und das Gesicht wurde ihm zerfetzt. Konnte man wohl einen Mann von so gewaltthätiger Denkungsart grausamer strafen?

Aus Verzweiflung, sich nicht rächen zu können, und weil er mit Recht noch schrecklichere Folgen befürchtete, schifte er sich auf einer Feluke ein, um wieder nach Rom zu gehen, wo er sich in der Gunst des Kardinals Gonzaga erhalten hatte. Allein durch eine Reihe von Unglücksfällen, die ihn verfolgten, wurde er von Spanischen Soldaten gefangen, die ihn für einen andern angesehn hatten. Ehe man noch diesen Irrthum gewahr wurde, war die Feluke, auf welcher er sich eingeschift hatte, weiter gefahren. Er sahe sich also genöthiget, zu Land und zu Fuß weiter zu gehen, ohngeachtet der Hitze, welche damahls ausserordentlich war. Bey seiner Ankunft zu Porto Ercole überfiel ihn ein bösartiges Fieber, welches ihn im Jahre 1609 im vierzigsten Jahre seines Alters ins Grab brachte.

Beschreibung von vier Gemählden des Michael Angelo Merigi, genannt Caravagio.

1. Johannes der Täufer.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 5 Zoll hoch, und 23 Zoll breit; ovalrund.

Dieses Gemählde ist von keinem grossen Verdienst. Es stellet den heiligen Johannes den Täufer knieend und im Nachdenken begriffen vor. Sein rechter Arm ist mit einem rothen Gewande bedeckt, und in der linken Hand hält er ein Kreuz.

2. Der Tod der Maria.

Auf Leinwand gemahlt, 11 Fuß 3 Zoll hoch, 7 und einen halben Zoll breit.

Von Simon Vallee in Kupfer gestochen.

Maria, in ihren Kleidern auf einem Bette liegend, hat die rechte Hand auf ihre Brust gelegt, und den linken Arm auf einem Kopfküssen ausgestreckt; sie scheint gleichsam in einem sanften Schlummer zu ruhen. Allein die Stellung ist weder anständig noch schicklich. Man wollte auch dies Gemählde nicht in der Kirche della Scala, für die es verfertiget war, lassen.

Auf der Seite des Bettes und dem Vorgrunde des Gemähldes sieht man eine sitzende Frau, die sich vor-

wärts

wärts auf die Kniee neigt und ihr Gesicht mit ihren Händen verbirgt. Es würde schwer seyn, eine treffendere Stellung zu finden, um einen tiefen Schmerzen auszudrücken. Die Idee ist naiv und wahr. Poussin hat eben diesen Schmerzen zweymal auf verschiedene Art ausgedrückt; einmahl, bey dem Tode des Eudamidas zu Korinth, und das zweytemahl bey der letzten Oelung.

Die Apostel stehen um das Bett der Maria herum, und geben durch mannigfaltige Ausdrücke ihre Betrübniß und Zuneigung zu erkennen. Sie sind nicht alle gleich gut behandelt; der Charakter der Traurigkeit ist bisweilen niedrig, ohne natürlich zu seyn, und man entdeckt leicht die Verlegenheit, worinn sich der Mahler befand, als er eilf Figuren in diesem Raume zusammenzusetzen hatte.

Uebrigens thut dieses Gemählde eine grosse Würkung; durch den Stolz des Pinsels erregt es Bewunderung: überhaupt aber ist das Kolorit desselben so hart und so schwarz in den Schatten, daß sein erster Anblick unangenehm scheint. Es wurde von dem Herzoge von Mantua gekauft und hatte die Ehre, in seine Galerie gebracht zu werden, woraus es in das Kabinet Karls des Ersten, Königs von England, und hernach in das Kabinet des Königs von Frankreich kam.

3. Das Bildniß Adolphs von Vignacourt, Großmeisters zu Malta.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, und 3 Fuß 11 Zoll breit.

Von N. Larmessin in Kupfer gestochen.

Dieses Bildniß ist ohne Widerrede eines der schönsten Stücke von Caravagio. Man sollte es wegen der Wahrheit, Stärke und Lieblichkeit des Kolorits für ein Gemähl-

Gemählde des Titian halten. Die Stellung des Großmeisters hat viel Adel und Simplicität; seine Rüstung ist prächtig und mit Kunst gearbeitet. Ein Page, der diesen Herrn begleitet, trägt seinen mit weissen und rothen Federn gezierten Helm.

Ausserdem herrscht in diesem Gemählde eine schöne Harmonie, und die beyden Köpfe sind bewundernswürdig.

4. Eine Zigeunerin, welche wahrsagt.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 5 Fuß 8 Zoll breit.
Figuren in Lebensgrösse.
Von Benedict Audran in Kupfer gestochen.

Die Zigeunerin hat zur Kleidung eine Art von grünen Rock, welcher roth gefüttert ist. Sie sagt das gute Glück einem jungen Menschen, den sie mit einer listigen Mine ansieht, woraus man die Betrügerey ihrer Lebensart erkennet.

Der junge Mensch ist mit einem gelben Wamms und mit einem schwarzen Mantel bekleidet.

Dieses Gemählde hat in Ansehung des Kolorits und der Wahrheit des Ausdrucks ein grosses Verdienst. Es ist eben dies, welches Bellori beschrieben hat, indem er davon sagt, Caravagio habe es gemacht, zu beweisen, daß er nicht nöthig hätte, die alten Statuen oder Raphaels Werke zu studieren, sondern daß es ihm genug wäre, die Natur zu Rathe zu ziehen; in dieser Absicht bewegte er eine Zigeunerin, die er auf der Strasse angetroffen hatte, ihm zum Muster zu dienen, indem sie die Hand eines jungen Menschen, der in seiner Herberge war, betrachtete.

Kurze Nachricht von dem Leben des Guido.

Der liebenswürdige und gelehrte Mahler, dessen Leben ich jetzt beschreiben will, ward zu Bologna im Jahre 1575. gebohren, und bekam in der Taufe den Namen Guido, unter welchem er bekannter ist, als unter seinen Familiennamen Reni. Reitzende Züge eines sanften und regelmäßigen Wesens, verführerische Grazien, die auf seinem Gesichte verbreitet und seiner Bildung vollkommen vortheilhaft waren, liessen viel von der Güte seines Charakters prophezeyhen; und Daniel Reni, dem der Himmel ein so schätzbares Geschenk gegeben hatte, empfieng ihn mit einer Freude, die sich nicht beschreiben läßt. Dieser Mann war ein vortreflicher Tonkünstler, und er hofte, daß er durch den Unterricht, den er einem so werthen Sohn ertheilen wollte, einen Nachfolger seines Ruhms und seines Glücks ziehen würde. Allein die Natur hatte ihn zu andern Dingen bestimmt. Eine geheime Neigung zog das junge Kind zur Mahlerey; er mußte darein willigen, daß er den Stift nahm, und mußte ihm einen Meister geben. Die Wahl fiel auf den Dionysius Calvart, einen Niederländischen Mahler, der sich zu Bologna niedergelassen hatte, und weil er sich bey seinen Werken nicht die geringste Nachläßigkeit erlaubte, so war er geschickter als jeder anderer, gute Schüler zu ziehen.

Guido,

Guido, der von Natur viele Lust zur Arbeit hatte, unterwarf sich allem dem, was sein Meister von ihm verlangte. Sein Geschmack bildete sich, seine Augen öfneten sich, und so bald er die Manier der Schule, die er besuchte, welche ganz trocken und dürftig war, mit der Manier der Caracci, die ein beständiges Studium der Natur und der Werke grosser Meister eben so gelehrt als erhaben machte, in Vergleichung gestellt hatte; so dachte er darauf, ein Joch abzuwerfen, daß er nicht länger ertragen konnte. Sobald es der Wohlstand zuließ, schüttelte er es ab; und als er sich an die Caracci wandte, die ihn gütigst aufnahmen, so nahm er unter ihren Augen und vorzüglich unter der Anführung Ludwigs so geschwind zu, daß Hannibal selbst eifersüchtig auf ihn wurde, und gern gewünscht hätte, daß sein Vetter sich nicht mit so vielem Eifer bemühen möchte, Talente empor zu bringen, die mit der Zeit die seinigen verdunkeln könnten. Dem ohngeachtet war es eben dieser Hannibal, der, so entfernt er auch war, dem Guido hülfliche Hand zu leisten, ihm den Weg zeigte, worauf er mit einem sichern Schritt fortgieng, und sich ein Ansehn und einen Ruhm erwarb, der niemahls aufhören wird.

Die Römische Schule hatte nichts mehr von ihrem alten Glanze; sie warf nicht mehr solche Strahlen von sich, wie ehemahls unter Raphaeln und unter den vortreflichen Meistern, welche dieser grosse Mann zu bilden das Glück hatte. Sie war seit der Zeit so sehr gefallen, daß man nicht mehr daselbst studierte. Die Künstler, welche die Mahlerey in Rom ausübten, waren mit einiger Leichtigkeit zu erfinden und den Pinsel mit noch grösserer Geschwindigkeit zu führen zufrieden, und vergassen darüber die Nothwendigkeit, die Natur zu Rathe zu ziehn; weil

auch ihre Arbeiten mit keinem Nachdenken verknüpft waren, so geschah alles von ihnen ohne Regeln und ohne Grundsätze.

Bey diesem schrecklichen Verfall der Künste erschienen doch zwey von jenen ausserordentlichen Männern, welche nicht wie der gemeine Haufen denken und daher von der Natur von Zeit zu Zeit erweckt zu werden scheinen, um andern zu Führern zu dienen und den Geschmack zu erhalten, wenn er zu sinken anfängt. Josepin und Michael Angelo von Caravagio, welche beyde von einem edlen Eifer sich hervorzuthun, brannten, zeigten sich, und zogen die Blicke und die Aufmerksamkeit von ganz Rom an sich. Als Häupter von zweyen Partheyen, die bald einander furchtbar wurden, äusserte der erste in seinen prächtigen und grossen Kompositionen ein erstaunendes Feuer des Genies, und brauchte dazu lauter Farben, deren Glanz verführte, da unterdes sein Gegner, der in Ansehung seiner Gedanken weniger fruchtbar und angenehm war, aber mit mehr Gewissenhaftigkeit Gegenstände nachahmte, die er vorstellen wollte, sich der Natur so sehr zu nähern suchte, als sich der andere davon zu entfernen schien; und damit man daran desto weniger zweifeln könnte, bemühte er sich, sie so nachzuahmen, wie er sie fand, ohne sich sehr um die Verbesserung ihrer Fehler zu bekümmern. Josepin verstand die Kunst nicht, Schatten und Licht auszutheilen; seine allzuschwankenden Gemählde waren gemeiniglich ohne Würkung. Weil Caravagio glaubte, er könne seinen Figuren nie genug Erhobenheit geben, so belästigte er sie mit stolzen Schatten, um seine Lichter noch treffender zu machen; und durch diesen Kunstgrif war er so weit gekommen, seinen Gemählden diejenige Illusion zu verschaffen, die er verlangte.

Diese beyden Mahler erwarben sich ein mächtiges Ansehen; sie theilten alle Arbeiten; und obgleich Michael Angelo von Caravagio eine ungestümme und wilde Denkungsart hatte und gar nicht für die Gesellschaft gemacht war, so wurde er doch gesucht und zu den größten Werken gebraucht; es war kein einziger Liebhaber der Mahlerey, der nicht eine Ehre darin gesucht hätte, wenigstens eines von seinen Gemählden zu besitzen. Einige davon kamen nach Bologna, und wegen ihres Ruhms wollten sie die Caracci sehen. Ludwig betrachtete sie mit einer Aufmerksamkeit, worauf eine entschlossene und stolze Verachtung folgte. Konnte wohl ein Mahler von edlen Ideen, der mit den Grazien des Corregio vertraut war, mit einem andern Auge Werke betrachten, wo sich die Natur nur in dem äusserte, was das unedelste an ihr ist, wo sie mit einem überflüßigen Pomp von Schatten und Lichtern erschien, deren allzumerklicher und gesuchter Kontrast jene Simplicität beleidigte, die er mit so vielem Grunde hochschätzte, und die allein die Macht zu gefallen hat?

Allein Hannibal, ein strengerer Kunstrichter, wollte, ehe er sie verdammte, näher untersuchen, was einer Manier, die den guten Geschmack so offenbahr beleidigte, eine so grosse Anzahl von Anhängern habe verschaffen können. Er fand kein anderes Verdienst, als eine genaue und sklavische Nachahmung gewisser Würkungen der Natur, und die Kühnheit, mit welcher ihr Urheber sie zuerst einzuführen und sie in seinen Werken fühlbar zu machen wagte. Uebrigens dachte Caravagio richtig, wenn er sich auf die Natur stützte und zeigte, daß er gute Grundsätze habe. Das Uebel kam blos daher, daß er die Sachen übertrieb und nicht den geringsten Begrif vom Schö-

nen hatte; und bey diesen Betrachtungen geschah es, daß Hannibal auf den Untergang einer Manier dachte, die er nicht ganz mißbilligen konnte, deren Folgen aber gefährlich waren und der Kunst schädlich werden konnten.

„Wundert euch nicht, sagte er zu seinen Schülern, „daß diese Manier ein so grosses Glück gemacht hat; dies „ist blos die Würkung jenes verderblichen Hangs, der „alle Menschen zu Neuerungen verleitet, und glaubet mir, „daß alle, die nach neuen Planen arbeiten und das gewöhnliche auszuüben vermeiden, gewiß einen eben sol„chen Fortgang haben werden. Ich weiß ein Mittel, „welches, wenn es gebraucht würde, dieser neuen Art „zu mahlen einen schrecklichen Stoß geben und sie gar zu „Grunde richten könnte. Ich würde diesem allzustolzen „und grellen Kolorit zartere und lieblichere Tinten ent„gegensetzen; unser Mahler verschließt seine Lichter und „läßt sie allemahl in die Höhe fallen. Ich würde die „meinigen weiter ausdehnen, und meine Subjecte nie„mahls anders als in voller Luft vorstellen. Unter Be„günstigung der Schatten entzieht er sich den Schwierig„keiten der Kunst; anstatt, daß ich mich, wie er, für „ihnen fürchten sollte, würde ich zeigen, daß ich vortrefli„che Studien hätte. Meine Figuren würden auf allen „Seiten von dem lebhaftesten Lichte erleuchtet werden und „das tiefste und gelehrteste Nachdenken verrathen. Kurz, „so wenig er aufmerksam auf eine gute Wahl ist, und so „sehr er die Natur in ihrer ganzen Simplicität und so, „wie er sie sieht, zu mahlen sucht, so sehr würde ich da„rauf dringen, alles auszusuchen, was in eben dieser Na„tur am vollkommensten ist, und indem man ein schönes „Ganzes aus verschiedenen zerstreuten Theilen, die man „hier und dort auf diese Art zusammen suchen müste, bil-

„dete,

„dete, gäbe man den Figuren einen Adel und eine Anmuth, „die man fast nirgends oder sehr selten an den Modellen „findet. Es ist kein Zweifel, daß ein jeder, der diesem „Plane folgen sollte, Beyfall finden und es diesem Mahler, „den man uns so sehr rühmt, weit zuvor thun würde.“

Guido war bey dieser Rede gegenwärtig; er ließ nichts von diesen nützlichen und gelehrten Gedanken aus dem Gedächtniß. Er machte sie zum Entzweck seiner Betrachtungen, zum Gegenstand seiner Studien, und zur Quelle seines Ruhms. Bald zeigte er an einigen seiner Gemählde, was er davon genützt habe. Allein anstatt, daß ihm diese Versuche hätten günstig seyn sollen, so dienten sie nur dazu, alle seine Mitschüler gegen ihn aufzubringen. Sie machten ihm ein Verbrechen daraus, daß er so sonderbar werden wolle, und der Neid kam endlich zu seinem Zweck, ihn von der Schule der **Caracci** auszuschliessen und ihm sogar die Gunst **Ludwigs** zu entziehen, der doch bisher so viele Zuneigung gegen ihn geäussert hatte.

Als **Guido** keine Behutsamkeit mehr zu beobachten hatte, suchte er sich öffentlich zu zeigen. Er wagte es, sich mit seinem eigenen Meister in einem Wettstreit einzulassen. Er mahlte in dem Kloster von St. Michael **in Bosco**, das bewundernswürdige und grosse Gemählde des heiligen **Benedict**, dem die benachbarten Einwohner in seinen Aufenthalt Geschenke bringen; und dieses Gemählde, **das in allen seinen Theilen vollkommen ist**, wurde selbst von denen hochgeschätzt, die dem **Ludwig Caracci** mit so vielen Lobsprüchen überhäuft, als er eben diesen Ort geziert hatte. Das Ansehen des jungen Mahlers vermehrte sich, und unterdes reißte **Albani** und er nach Rom, wohin der Ritter Jo-

sepin, der Gegner des Caravagio, den Guido inständig eingeladen hatte, und wohin dieser noch mehr von der Begierde, den Hannibal wieder zu sehen und die vortreflichen Gemählde der Farnesischen Galerie zu betrachten, von welcher er Wunder gehört hatte, gerufen wurde.

In Rom machte er den Anfang mit einigen Gemählden, die man noch in der Kirche der heiligen Cäcilia siehet und sehr wohl erhalten worden sind. Allein ohngeachtet dieses glücklichen Anfanges würde er das Gemählde von der Kreuzigung des heiligen Peters, welches der Kardinal Borghese für die Kirche des heiligen Paul bey den drey Fontänen verfertigen ließ, niemahls bekommen haben, wenn Josepin, der ihn dem Kardinal vorstellte, nicht versprochen hätte, daß das Gemählde von der Manier des Caravagio seyn und daß er ihr so gewissenhaft folgen würde, daß man keine Veränderung der Hand gewahr werden würde. Guido hielt sein Wort: allein indem er sich in Ansehung des Helldunkeln nach der ihm vorgeschriebenen Methode richtete, zeigte er, daß seine Ideen weit erhabener wären, als die Ideen des Mahlers, dessen Fußtapfen zu folgen man ihn zwang; daß er in seine Zeichnung und in die Anordnung seines Subjectes einen Geschmack und einen Adel zu bringen wußte, den der andere nicht kannte.

Dieses Werk brachte den Caravagio heftig gegen ihn auf, welcher nicht zufrieden war, dasselbe durch seine Reden verächtlich zu machen, sondern auch den Unwillen so weit trieb, daß er Drohungen brauchte, die aber die Sanftmuth und Mäßigung dessen, welcher der unschuldige Gegenstand derselben war, unnütz machte. Der Kardinal Borghese fuhr fort, ihn mit seinem Schutz zu beehren, und da er ihm nicht weiter Zwang anthat, so hatte

er Freyheit, nach seinem Geschmack an dem bewunderns-würdigen Gemählde des heiligen Andreas, der zur Marter geführt wird, und zwar in der Kirche des heiligen Gregorius mit dem Domenichino um den Vorzug zu arbeiten. Alle beyde, die aus einer Schule gekommen waren, fühlten, was sie vermochten, und massen sich mit gleichen Waffen. Eine edle Nacheifferung machte, daß sie die äussersten Kräfte anwandten, und es ist noch nicht recht entschieden, welchem von beyden der Preiß gebühre.

Nimmt man das Urtheil des Hannibal Caracci an, so verdiente Domenichino den Vorzug vor dem Guido: allein, sollte es bey dieser Gelegenheit nicht erlaubt seyn, ein wenig mistrauisch gegen einen Mann zu seyn, der sein ganzes Leben hindurch ein heimlicher Feind des Guido war, und nicht einen Augenblick aufhörte, ihn zu scheuen? Die Eifersucht giebt oft dergleichen Reden ein; ihr Gift erstreckt sich bisweilen weiter; sie macht sich ein Vergnügen daraus, die festeste Freundschaft zu trennen; sie machte, daß Guido einen seiner besten Freunde verlohr. Albani konnte nicht mit gelassenen Augen ansehen, daß ein Cammerade, der seines gleichen war, ihm fast bey aller Gelegenheit vorgezogen würde, daß man ihn gewählt hatte, die geheime Kapelle des Pabsts im Pallaste auf dem Monte Cavallo zu mahlen, auf welche er Absichten hatte und sich Rechnung gemacht, die Arbeit wenigstens mit ihm zu theilen. Als er hörte, daß er dabey nur als ein Untergeordneter sollte gebraucht werden, so fiengen die Klagen wieder an. Die beyden Freunde trennten sich, um einander nie wieder zu sehen, und Guido, der allein blieb, verfertigte in einer Zeit von sieben Monaten alle Gemählde der Kapelle; sie waren für ihn

Zubereitungen zu einem neuen Triumph und verschaften ihm Aussichten auf die größten Vortheile. Der Pabst liebte und schätzte ihn: allein ein wenig zu viel Stolz nebst einigen Verdrießlichkeiten, die er von dem Schatzmeister des Pabsts erfahren hatte, hinderten ihn, Nutzen davon zu ziehen und machten, daß er plötzlich wieder nach Bologna gieng.

Er hatte nicht nöthig, sich daselbst anzubieten, um das Gemählde des Kindermords zu erlangen, welches man in der Kirche des heiligen Dominicus in dieser Stadt siehet. Dies sollte sein Ehrenstück werden, und er unternahm es mit desto grösserem Eifer, da ihm daran gelegen war, diejenigen, die auf seinen Ruhm eifersüchtig waren und nicht aufhörten, öffentlich zu sagen, er wäre nicht für grosse Maschinen und noch weniger für pathetische und rührende Subjecte gemacht, zum Stillschweigen zu bringen. Dieses Stück mußte ihnen den Mund stopfen; er strafte sie Lügen, und bewieß ihnen, daß ein Mahler, der den Grazien zu opfern pflegte, der aber ein empfindliches Herz habe, sich nicht fürchten dürfte, die traurigsten Subjecte zu behandeln, und daß diese Subjecte ganz gewiß unter seinen Händen gewinnen würden. Die Kunst hat das Recht, durch Erschütterung der Leidenschaften Handlungen, die den größten Schrecken verursachen würden, wenn man sie so, wie sie vorgegangen, vor Augen sähe, vorzustellen und angenehm zu machen. Dies ist es auch, was der Ritter Marino in einem Madrigal auf dieses Gemählde, welches dadurch noch berühmter geworden, so artig gesagt hat; denn die Mahlerey hat niemahls die Höflichkeiten und Schmeicheleyen der Poesie, ihrer Schwester, verschmähet.

Je berühmter das schöne Werk des **Guido** wurde, desto mehr Verdruß äusserte der Pabst über die allzuschnelle Abreise desjenigen, der sich alle diese Lobsprüche erwarb. Er rufte ihn wieder zurück und sprach als Herr, entschlossen, sich Gehorsam zu verschaffen. **Guido**, der mit Widerwillen wieder nach Rom gieng, fand sich in eben der Lage, worinnen sich ehemahls **Michael Angelo** gesehen hatte. Allein seine Aufnahme war sehr verschieden. **Julius**, ganz von Zorne entbrannt, machte, daß **Michael Angelo** bey der Annäherung zu seinem Throne zitterte: **Paul der Fünfte** umarmte den **Guido** und empfieng ihn gütig: „Ey warum, sagte er zu ihm, habt „ihr uns zu einer Zeit verlassen, da wir euch mit unsern „Gunstbezeugungen überhäuften und euch neue erzeigen woll„ten? welches Misvergnügen konnte euch darzu verleiten? „Habt ihr ein und das andere erfahren, warum ver„schweiget ihr es uns? haben wir uns je geweigert, euch „anzuhören? Alles Vergangene sey vergessen, und das „Gegenwärtige versichert uns, daß ihr uns eifrig dienen „und euch unseres Schutzes würdig machen wollt.“ Eine so rührende Rede in dem Munde eines beleidigten Herrn, machte, daß dem **Guido** Thränen aus den Augen flossen. Voll Ehrfurcht und Liebe entschloß er sich, sich ganz den Arbeiten, zu denen er berufen ward, zu widmen. Hieraus entstand eine beträchtliche Anzahl von Gemählden an dem Gewölbe der prächtigen Kapelle, welche **Paul der Fünfte** zu St. Maria maggiore erbauen ließ; und wenn Ihre Heiligkeit Ursache hatten, sich zu beschweren, so kam es blos daher, daß man Ihren dringenden Begierden etwas zu langsam Gnüge leistete. Denn **Guido**, der seine ganze Sorge darauf wandte, übertraf sich auch bey diesem neuen und grossen Werk.

Kaum war es geendiget, so gieng er, ohne die versprochenen Belohnungen, mit denen er sich billig schmeicheln konnte, zu erwarten, wieder zurück nach Bologna, und zwar mit eben der Geschwindigkeit, als das erstemahl, indem er entschlossen war, nicht wieder von da wegzugehen und daselbst jene süsse Ruhe zu geniessen, wornach er so begierig trachtete, und welche die Höfe grosser Herren nicht kennen. Eine umständliche Nachricht von allen Gemählden, die er daselbst verfertigte, würde mich zu weit führen, und man wird mich diese Mühe schenken. Ich muß nur bemerken, daß er von allen Personen, die Geschmack haben wollten, oder sich durch Reichthümer und Herkunft hervorthaten, geliebt und geehrt wurde, und daß er bald eine grosse Anzahl von Werken zu verfertigen bekam, daß er, weil er sie nicht alle bestreiten konnte, nicht allein genöthiget ward, den größten Theil derselben auszuschlagen, sondern daß er auch nicht einmahl den vortheilhaften Anträgen Gehör gab, welche ihm grosse Herren, die ihn persönlich bey sich zu haben wünschten, thaten. Er begnügte sich, ihnen seine Ergebenheit und seinen Eifer durch vortrefliche Gemählde, die er ihnen zuschickte, zu bezeugen. Er mahlte für die Maria von Medicis das schöne Gemählde der Verkündigung, welches man zu Paris in der Kirche der Carmeliternonnen in der Vorstadt St. Jakob siehet. Der Herzog von Mantua besaß die vier berühmten Arbeiten des Herkules, welche heut zu Tage in dem Kabinete des Königs sind. Für Philipp den Vierten König von Spanien, hatte er den Raub der Helena verfertiget, welcher in der Galerie des Pallastes von Toulouse verwahret wird, und aus Versehen der Spanischen Minister, über welche er sich zu beschweren Ursache zu haben

glaubte,

glaubte, nicht an den Ort seiner Bestimmung kam. Denn kein Mahler war in dergleichen Fällen empfindlicher, als Guido. Er war großmüthig, aber noch aufmerksamer, daß die Mahlerey verehrt, daß ihre Rechte erhalten und ihr mit Anstand begegnet werden möchte.

Ohngeachtet seiner ausserordentlichen Entfernung von einem herumschweifenden Leben brachte man es doch so weit, daß man ihn nochmahls aus seinem Aufenthalt zog, und ihm eine Reise nach Neapel thun ließ, in der Absicht, durch seinen Pinsel die Kapelle des Schatzes zu verzieren. Er kam auch zum drittenmahl nach Rom, um daselbst in der St. Peterskirche die Geschichte des Attila zu mahlen. Allein diese beyden Projecte waren ohne Würkung. Der Kardinal Pamfili, der hernach unter dem Namen Innocenz des Zehnten Pabst wurde, war zum Theil Ursache daran, daß Guido das Gemählde zu St. Peter nicht ausführte. Man hat sogar behauptet, daß dieser Mahler aus Aergerniß die Gesichtsbildung des Kardinals, die nichts weniger als schön war, genommen und sich ihrer bedienet habe, den Kopf des Teufels auf seinem Gemählde des heiligen Michael zu schildern, welches man bey den Kapuzinern zu Rom siehet, und das er für den Kardinal von St. Onofrio mahlte. Oft ist dies schon hinreichend, ein Gemählde berühmt zu machen: allein es geschieht fast allemahl, daß dergleichen Historien, die sich nur auf pöbelhafte und ungewisse Gerüchte gründen, falsch befunden werden, wenn man auf den Grund derselben gehet; und diese, welche eben so falsch ist, ist so sehr von aller Wahrscheinlichkeit entblößt, daß es nicht den geringsten Eindruck auf den Kardinal Pamfili machte, und Guido niemahls nöthig hatte, sich zu rechtfertigen.

Er war zu gut von den Pflichten der Rechtschaffenheit unterrichtet, er liebte den Frieden und seine Ruhe zu sehr, als daß er einen so ausschweifenden Fehler hätte begehen sollen. Als eine Art von König an der Spitze einer blühenden und zahlreichen Schule, die aus Mahlern von allen Nationen bestand, von welchen er auf gewisse Art angebetet wurde, schrieb er ihr Gesetze vor, die geehrt wurden. Seine Meister selbst kamen, ihm aufzuwarten, und sahen es als eine Gewogenheit an, wenn er sie bey seinen Arbeiten zusehen ließ. Da er reicher war, als der größte Theil von denen, für die er arbeitete, so war sein Pinsel eine volle Fundgrube, die seine Wünsche und Bedürfnisse befriedigte. Von den Sorgen einer oft beschwerlichen Familie frey war er Herr von seinen Handlungen und von seinen Willen. Mit der Ehre und dem Ruhme zufrieden, den er genoß, hatte er nicht die Verdrießlichkeit, andere darum zu bringen. Eine einzige Leidenschaft fieng an, so ruhige und glückliche Tage zu stöhren. Eine unordentliche Liebe zum Spiel bemächtigte sich des Guido in den letzten Tagen seines Lebens. Sie hatte ihn so grausam eingenommen, daß er, ohngeachtet des unermäßlichen Verlustes, den er erlitt, nie sich davon losmachen konnte. Damahls geschah es, daß er sich genöthiget sah, geschwind zu arbeiten, in der Eile halbe Figuren und Köpfe zu verfertigen, die unter seinem Namen ausgiengen, ohne desselben würdig zu seyn, und die er bey jeder anderer Gelegenheit nie aus den Händen gelassen haben würde, er, der stets so sehr auf seinen Ruhm eifersüchtig war. Denn er verdient, daß man ihm diese Gerechtigkeit wiederfahren lasse, daß er nicht allein sehr besorgt war, seinen Werken die größte Vollkommenheit zu geben, sondern auch, daß er, wenn

er

er gewisse Kopieen von seinen Gemählden verkaufen sah, welche seine besten Schüler verfertiget, und sogar solche, denen er zu ihrem Unterricht einige Pinselstriche gegeben hatte, niemahls unterließ, dieses zu erinnern, ob er gleich bey einem andern Verfahren, nach dem Beyspiele Titians, grosse Vortheile davon hätte ziehen können. Er wußte wohl, daß in Ermangelung seiner Originale, welche für die begierigen Liebhaber zu selten waren, diese Kopieen in auswärtigen Ländern, wohin sie durch die Commissarien und Bilderhändler gebracht wurden, gesucht und theuer verkauft werden würden. Wäre er eigennützig oder minder empfindlich gegen den Ruhm gewesen, so würde er ohne Mühe die Leichtgläubigkeit des Publicums haben mißbrauchen können; er hätte nur verstatten dürfen, daß man seinen Namen auf jene Menge von schwachen und zweydeutigen Gemählden gesetzt hätte, die zu seinem Nachtheil in die Kabinete gekommen sind, die er durch eine Anzahl anderer, welche nach seinem Tode unvollkommen blieben und von fremden Händen, die weit unter der seinigen waren, vollendet wurden, noch vergrösserte. Es würde grausam gewesen seyn, wenn er alle diese Betrügereyen unter seinen Schutz genommen hätte. Wenn man billig ist, so wird man ihn nur nach dem beurtheilen, was er schönes gemacht und wozu er sich bekannt hat, und dann wird man ihm eine von den obersten Stellen in der Mahlerey nicht versagen können.

Dieser grosse Mann war sieben und sechzig Jahr alt geworden, als er bey der größten Hitze in den Hundstagen krank wurde. Auf eine Engbrüstigkeit folgte ein innerliches Fieber, welches er nicht achten wollte: allein da dieses Fieber bald bösartig wurde, so thaten die Aerzte den Ausspruch, daß das Ende des Guido nahe wäre,

und

und daß es kein einziges Mittel gäbe, eine so schöne Laufbahn zu verlängern. Er starb in wenig Tagen, am 18ten August 1642, und wurde von der ganzen Stadt bedauret. Arme, Reiche, Schüler, Freunde, alle weinten und begleiteten ihn zum Grabe in der Kirche des heiligen Dominicus, wo ihn der Senator Saulo Guidotti in das Begräbniß legen ließ, welches er für sich selbst hatte zubereiten lassen, weil er nach dem Tode nicht von einem Freunde getrennt seyn wollte, mit welchem er in der genauesten Vereinigung gelebt hatte.

Man hat den Guido noch nicht kenntlich genug gemacht, wenn man nur die vornehmsten Begebenheiten seines Lebens anführet; man muß auch den Charakter seiner Werke schildern; und meiner Meinung nach macht sogar diese Untersuchung den wesentlichsten Theil seiner Geschichte aus. Dieser in seiner Art einzige Mann, der ein tiefsinniger Zeichner, aber wegen der Eleganz, Schönheit und Reinigkeit seiner Ideen noch grösser war, hatte den schmeichelhaftesten und vielbedeutendesten Pinsel. Seine Behandlung äussert eine Leichtigkeit, welcher nichts gleich kommt, und eine Richtigkeit, die sie unendlich schätzbar macht. In seinen Gewändern ist er bewundernswürdig, und in den Kopfwendungen unnachahmlich. Seine erste Manier zu mahlen ist kräftiger; sie hat viel von der Manier des Ludwig Caracci an sich. Nur Schade, daß er sie zu bald verlassen hat, und die Anzahl seiner Gemählde von dieser Methode minder beträchtlich ist! Er verwechselte diese vortrefliche Manier mit einer glänzendern und hellern, die ohne Zweifel seinem Genie gemässer war, und weil sie sehr angenehm ist, so hat sie seinen Ruhm und sein Glück entschieden. Diese zweyte Manier ist es, von welcher die Italiener gesagt haben,

die

die Grazie und Schönheit wären in den Fingerspitzen des Guido, wenn er mahlte, und sie giengen heraus, um auf den Figuren, die sein Pinsel belebte, auszuruhen. Er war so sehr Herr über diese Manier, daß sogar in seinen letzten Werken, die er sehr nachläßig verfertiget zu haben scheint, sich diese Grazie noch in ihrem ganzen Glanze zeigt. Man sollte sagen, sie schiene einige Nachsicht wegen des Mangels der Behandlung und wegen der zu einförmigen und zu wenig vollkommenen Tinten zu verlangen, welche seine letzten Gemählde abgeschmackt machen, wenn man sie mit den Gemählden von seiner ersten und bessern Manier in Vergleichung stellt.

* *

Beschreibung von drey und zwanzig Gemählden des Guido.

1. Simson und Delila.

Auf Leinwand gemahlt, 8 Fuß hoch, 10 und einen halben Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Dieses dem Guido beygelegte Gemählde scheint mir in Ansehung des Kolorits und der Zeichnung so schwach, daß, wenn es von ihm ist, ich gern glauben möchte, man müsse es als ein Werk seiner ersten Jugend betrachten,

welches

welches zu der Zeit gemacht wurde, als er anfieng, unter den Caracci zu mahlen.

Simson liegend und schlafend, hat den Kopf auf den Knieen der Delila liegen, die ihm die Haare abschneidet. Sein Schild, seine Lanze und sein Degen liegen zu seinen Füssen.

Auf der linken Seite des Gemähldes siehet man den Amor, welcher seinen Bogen zerbricht und mit Verachtung die treulose Delila ansiehet; eine Episode, die den jungen Menschen verräth und am unrechten Orte stehet; denn es schickt sich nicht die Fabel mit der heiligen Schrift zu verbinden.

Auf der andern Seite sind die Philister, die auf den Augenblick lauren, sich des Simsons zu bemächtigen.

Der Grund stellt ein Zelt und Landschaft vor.

2. David mit dem Kopfe des Riesen Goliaths.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß hoch, 4 und einen halben Fuß breit.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Guido wollte auf diesem Gemählde die Ruhe, die auf den Sieg folget, ausdrücken.

David, stehend und sich an den Schaft einer Säule lehnend, hält in der rechten Hand seine Schleuder, und in der linken den Kopf Goliaths, der auf einem steinernen Fußgestelle liegt. Der Sieger scheint heimlich über seinen Triumph zufrieden zu seyn und über die Macht des Gottes Israels nachzudenken.

Der junge Schäfer ist mit einer Tigerhaut und einem blauen Gewande bekleidet. Auf dem Kopfe hat er eine rothe

rothe spitzige Mütze, die mit einer Feder geziert ist. Zu seinen Füssen siehet man den Säbel des Riesen.

Diese Figur ist bewundernswürdig wegen der Eleganz des Zugs, wegen des Adels der Stellung und der Schönheit der Zeichnung.

3. Maria, mit dem Beynamen die Nähterin.

Auf Kupfer gemahlt, 11 und einen halben Zoll hoch, und 9 Zoll breit.

Von Wilh. Vallet in Kupfer gestochen.

Kein Mahler hat in seine Köpfe mehr correcte Zeichnung und grössere Feinheit des Ausdrucks gebracht, als Guido. Man kann sogar behaupten, daß er in diesem Stücke nicht unter dem Raphael ist.

Maria, sitzend und mit einem weissen Rocke bekleidet, arbeitet an einem gelben Gewand, wovon ein Theil auf einem mit einem grünen Teppich bedeckten Tische liegt. Zwey Engel stützen sich darauf. Ihr Ausdruck ist eben so ehrfurchtsvoll als aufmerksam. Ein anderer Engel auf einer Wolke hält einen Blumenkranz, da unterdes ein vierter einen Vorhang in die Höhe hebt, und mit Bewunderung die Mutter des Heilandes betrachtet.

Maria ist vortreflich bekleidet. Ihr Charakter ist so durch Grazie und Sanftmuth ausgedrückt, daß es schwer seyn würde, eine Schönheit und Bescheidenheit zu denken, die derjenigen gemässer wäre, welche man auf dem Gesichte der Mutter Gottes mahlen muß.

Dieses Gemählde ist von einem grossen Verdienst. Es wurde aus der Sammlung des Prinzens von Carignan gekauft.

4. Maria Leinwand nähend, nebst drey Engeln.

Auf Kupfer gemahlt, 9 Zoll 3 Linien hoch, und 7 Zoll breit.

Man erkennet die Leichtigkeit des Genies eines Künstlers aus der Wiederhohlung eines Subjectes. Dieses hier, das von dem vorhergehenden in Ansehung der Haupthandlung nicht sehr verschieden ist, entfernet sich davon gänzlich in Absicht auf die Wahl der Stellungen und der Anordnung der Gewänder.

Maria sitzend hat einen Glanz um ihr Haupt und die Stirn ist mit einem Diadem umgeben. Sie arbeitet an der Leinwand, die auf einem blauen Küssen, welches sie auf ihren Knieen hat, liegt.

Drey Engel sind bey ihr. Einer faltet die Hände mit Bewunderung; ein anderer hebt einen Vorhang auf, und der dritte legt ein gelbes Tuch auf einen Tisch.

Zu den Füssen der Hauptfigur hat Guido ein Arbeitkörbgen angebracht.

Dieses für den Pabst Paul den Fünften verfertigte Gemählde ist ein Geschenk des Kardinals Ludovisi. In Ansehung des schönen Geendigten und der Zärtlichkeit der Ausdrücke kann man nichts vollkommeneres wünschen.

5. Maria, das Kind Jesus, und der heilige Johann, der ihm die Füsse küsset.

Auf Kupfer gemahlt, 9 Zoll hoch, und 7 Zoll breit.
Figuren von 6 bis 7 Zoll.
Von R. Lochon in Kupfer gestochen.

Das Kind Jesus auf den Knieen der Maria giebt dem kleinen heiligen Johann, der ihm die Füsse küsset

den

den Seegen. Man bemerket an dem Heiland einen Charakter der Majestät, die sich mit den Reitzen der Kindheit vermischt, und an dem Ausdrucke des heiligen Johann eine Empfindung der Ehrfurcht die sich vollkommen zu dem Alter schickt, welches der Mahler diesem heiligen Vorläufer gegeben hat.

Um dieses Gemählde besser kennen zu lernen, werde ich noch hinzusetzen müssen, daß man am Ende des Zimmers einen rothen Vorhang siehet, der zum Grunde dienet, und durch welchen man ein Fenster siehet, worauf ein Blumentopf stehet.

6. Maria, die das auf ihren Knieen schlafende Kind Jesus hält.

Ein rundes Gemählde, auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll im Diameter.

Figuren in Lebensgrösse.

Das Kind Jesus hat ein vortrefliches Kolorit; sein Kopf ist von einer rührenden Schönheit. Die Stellung der Maria ist edel, und die Gewänder sind von einem hohen Geschmack. Mit der rechten Hand hält sie eine Leinwand, worauf der Heiland liegt.

6. Eine Flucht nach Aegypten.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 1 Zoll hoch, und 3 Fuß 8 und einen halben Zoll breit.

Von Fr. Poilly und S. Bernard in Kupfer gestochen.

Die Subjecte der Andacht schickten sich am besten zu dem Charakter des Guido. Man erkennet an diesem

Gemählde die Sanftmuth und den Reitz, welche alle seine Handlungen begleiteten und den Grund seines Geistes ausmachten.

Maria hebt ihren Schleyer auf, und betrachtet mit Gefälligkeit das schlafende Kind Jesus. Sie befürchtet, die Bewegung ihres Gangs möchte es aufwecken. Diese zärtliche Mutter hat ein Band, das über ihre rechte Schulter gehet, womit sie ihren Sohn, den sie mit der linken Hand hält, trägt.

Der heilige Joseph gehet voran; er scheint auf den Weg zu zeigen, dem sie folgen soll.

Das über die Maria, das Kind Jesu und den heiligen Joseph verbreitete Licht, macht eine vielbedeutende Würkung. Der Kopf der Maria ist ausserordentlich schön, und der Kopf des heiligen Joseph von einem hohen Charakter. Die Figuren sind gut gezeichnet und gut drappirt. Nur ist es schlimm, daß die Farbe an vielen Orten geschwärzet hat, und folglich die allgemeine Harmonie des Gemähldes gestöhret wird.

8. Johann der Täufer in der Wüste.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 9 Zoll hoch, und 3 Fuß 7 Zoll breit.

Von P. Daret und von N. Bazin in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde ist noch aus der guten Zeit des Guido; der König ließ es aus der Sammlung des Prinzens von Carignan kaufen.

Der heilige Johann, mit einem Felle bekleidet, sitzt und lehnt sich an einen Felsen. In der linken Hand hält er ein Kreutz, und mit der rechten liebkoset er ein

Schaaf,

Schaaf, welches die beyden Vorderfüsse auf seine Kniee gestellt hat.

Die Figur des heiligen Johann scheint erhoben; dies ist keine gemahlte Figur, es ist die Natur selbst. Die Wahrheit des Kolorits erregt Illusion, und Guido hat durch das Fliessende der Umrisse den Charakter eines jungen Menschen vollkommen ausgedrückt.

9. Die Samariterin.

Ein rundes Gemählde, auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 7 Zoll im Diameter.
Figuren von 16 bis 18 Zoll.

Christus, der auf dem ersten Plane des Gemähldes stehet und den linken Arm auf den Rand eines Ziehbrunnens gestützt hat, unterrichtet die Samariterin von den grossen Wahrheiten, die er den Menschen verkündiget hat.

Diese Frau, stehend und mit einem Gefässe in der Hand, hört mit einer wunderbaren Aufmerksamkeit die Reden des Heilandes an. Ihre Stellung und ihr Ausdruck zeigen ihren Glauben und ihre Bekehrung an.

Der Grund stellet eine Landschaft vor und in der Entfernung die Stadt Samaria.

Das Kolorit dieses Gemähldes ist kräftig; die Figuren sind gut drappirt und die Köpfe sehr schön.

10. Christus im Oelgarten.

Auf Kupfer gemahlt, 21 Zoll hoch, und 16 Zoll breit.
Von J. Falck in Kupfer gestochen.

Guido hat an der Hauptfigur dieses Subjectes alle Züge angebracht, welche das Pathetische und Schickliche darüber verbreiten konnten.

Der Heiland knieend und mit gefalteten Händen erscheint in einer tiefen Betrübniß. Man glaubt bey der Bewegung, die er macht, indem er gen Himmel siehet, die Worte des Evangelii zu hören: **Mein Vater, ist es möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht mein Wille geschehe, sondern der deinige.** Ein Engel neben den Heiland hält in der rechten Hand das Kreutz, und überreicht ihm mit der linken den Kelch.

Auf dem ersten Plane sind die schlafenden Apostel. In der Ferne sieht man den Judas, nebst Soldaten, welche Laternen tragen.

Oben an dem Gemählde sieht man eine Glorie und Engel, welche die Werkzeuge des Leidens in den Händen halten.

Man würde dieses Gemählde in Ansehung der Würkung und Harmonie besser beurtheilen können, wenn die Farben weniger nachgefärbt hätten. Der Charakter des Kopfes Christi ist vollkommen schön, und die Figuren sind mit der Eleganz und Feinheit gezeichnet, deren Guido fähig war.

II. Das mit Dornen gekrönte Haupt des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 21 Zoll hoch, und 15 Zoll 4 Linien breit.

Eine Figur von natürlicher Grösse.

Dieses Gemählde ist ausserordentlich schätzbar; es ist von der bessern Manier des Guido und bey seiner größten Stärke verfertiget worden. Man weiß nicht, ob man die Eleganz der Zeichnung oder die Schönheit des Kolorits am meisten bewundern soll. Der Ausdruck dieses

ses Kopfs ist wegen des Adels, des Schmerzens und der Göttlichkeit, die daran vereiniget sind, erhaben. Man wird von Ehrfurcht und Zärtlichkeit bey dem Anblick eines so rührenden Gegenstandes durchdrungen.

Der Mahler läßt eine Hand ausser dem Gemählde denken, indem er ein Rohr erscheinen läßt, welches über das Bild des Erlösers geht.

12. Magdalene.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 4 Zoll hoch, und 2 Fuß 9 und einen halben Zoll breit.

Eine halbe Figur.

Magdalene, bey dem Anblick eines Kreutzes seufzend, ist blos mit der Reue über ihre Fehltritte beschäftiget. Ihre Haare fallen nachläßig auf ihre Schultern und auf ihren Busen.

Der Grund des Gemähldes stellt eine Höhle vor, und durch eine Oefnung derselben erblickt man den Himmel und Landschaft.

Dieses Gemählde ist von einer grossen Frische der Töne. Die Figur ist gut gezeichnet und gut drappirt. Der Charakter des Kopfes flösset Andacht ein.

13. Eine andere Magdalene.

Auf Kupfer gemahlt, 23 Zoll hoch, und 20 Zoll breit.

Eine halbe Figur in Lebensgrösse.

Diese Heilige hat die Augen gen Himmel gekehrt und die Hände kreutzweiß auf ihre Brust gelegt. Ihre ganze

Stellung zeigt ihre Liebe gegen Gott und ihre vollkommene Reue an.

Man hat bemerkt, daß Guido in den Köpfen, welche die Augen gen Himmel heben, vortreflich war, und man sagt, daß er, um desto glücklicher darinnen zu seyn, bey allen Gelegenheiten die vortreflichen Köpfe der Töchter der Niobe, deren alte Statuen man in dem Mediceischen Weinberg zu Rom siehet, studiert und gezeichnet habe.

An diesem Kopfe hier ist viel Feinheit des Ausdrucks. Die Hände sind schön, und das Kolorit überhaupt ist überaus angenehm.

14. Der heilige Sebastian.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 4 Zoll hoch, und 4 Fuß breit.

Figuren in Lebensgrösse bis an die Kniee.

Der heilige Sebastian, dessen beyde Arme rückwärts an den Stamm eines Baums gebunden sind, scheint sich mit Zuversicht zu Gott zu wenden, und ihm sein Leiden und seine Marter vorzutragen.

Der Kopf und der Körper sind von einer grossen Reinigkeit des Zugs.

Das Kolorit dieses Gemähldes ist kräftig und lieblich, der Pinsel flüchtig und fliessend, und das weisse Gewand um die Schenkel des Märtyrers gelehrt angeordnet.

15. Ein anderer heiliger Sebastian.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll hoch, und 2 Fuß 9 Zoll breit.

Dieses Gemählde ist in Ansehung der Komposition von dem vorhergehenden so wenig verschieden, und ist ausserdem

serdem in einem so schlechten Zustande, daß ich mich nicht dabey aufhalten werde. Seine ovalrunde Gestalt ist für ihn unterscheidend.

16. Der heilige Franciscus in tiefen Gedanken.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 10 Zoll hoch, und 3 Fuß 11 Zoll breit.

Eine Figur in Lebensgrösse.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Ich glaube nicht, daß man an diesem vortreflichen Gemählde in Ansehung der Anordnung der Lage, der correcten Zeichnung und des schönen Kolorits etwas werde auszusetzen haben. Denn es ist eben so wie der Raub der Dejanira behandelt.

Der heilige Franciscus, vor einem Kreutze knieend und einen Todenkopf haltend, giebt durch seine Stellung und durch seine Minen den Bewegungsgrund seiner Betrachtungen zu erkennen. Er betrachtet den Himmel und scheint sein Herz zu Gott, als dem Gegenstand seiner Wünsche und dem Ziele seiner Glückseligkeit, zu erheben.

Der Kopf des Heiligen ist in Ansehung des Charakters bewundernswürdig. Man siehet daran eine hinreissende Mischung von Niedrigkeit und Hoheit. Strenge ist mit Sanftmuth verbunden, und die Einsamkeit, die den Grund des Gemähldes ausmacht, flößt Nachdenken, nicht Furcht ein. Mit einem Worte, man bemerkt in dem Ganzen dieses Werks, was man sich nur immer von Einsamkeit, Demuth und Bußfertigkeit denken kann.

Dieses Gemählde war lange zu Rom in dem Hause der Savelli; nachher kam es in die Hände des Prinzens Pamfili, welcher es dem König schenkte.

17. Ein Kind mit halbem Körper, das mit Turteltauben spielt.

Auf Leinwand gemahlt, 20 Zoll hoch, und 16 Zoll breit. Ovalrund.

Der Ton dieses Gemäldes ist deutlich und hell, und die Zeichnung von einer grossen Präcision. Das Kind hat eine feine Mine, welche macht, daß man Antheil an seinem Zeitvertreibe nimmt.

18. Die kindliche Zärtlichkeit.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 3 Fuß breit.

Nachdem Cimon, ein ausserordentlich armer Alter, zu Rom wegen eines Verbrechens verdammt ward, Hungers zu sterben, so wurde er im Gefängniß von seiner Tochter ernährt, indem sie ihn säugte, und ihn dadurch beym Leben erhielt. Die Richter, die von diesem Vorfalle benachrichtiget wurden, begnadigten den Vater wegen einer so schönen Handlung, und verordneten, daß sie in dem Tempel der Pietas vorgestellt würde.

Valer. Maxim. B. 5. Kap. 4.

Diese Tochter stehend hält mit der linken Hand ihr Gewand; die rechte legt sie zärtlich um den Hals ihres Vaters, dem sie ihre Brust darreichet, an welche sich der durstige Alte begierig legt.

Dieses Gemählde, dessen Zeichnung elegant ist, hat in Ansehung des Kolorits viel von der Manier des Caravagio an sich: allein die Schatten haben weniger Härte, als bey diesem Meister, und die Wiederscheine sind von einem bessern Tone. Die Stellung der Tochter ist vielbedeutend; sie drehet den Kopf herum, und giebt durch ihren Ausdruck die Furcht zu erkennen, daß man den Beystand, den sie ihrem Vater leistet, entdecken möchte.

19. Die Vereinigung der Zeichnung und des Kolorits.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 8 Zoll im Diameter. Das Gemählde war viereckigt; man hat es aber um 14 Zoll höher und 12 breiter gemacht.

Figuren in Lebensgrösse.

Dieses Stück ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Glaubensbekänntniß des Guido von dem, was er in Ansehung seiner Kunst dachte, und von seiner Meinung, daß man ohne die Vereinigung der Zeichnung und des Kolorits in der Mahlerey nicht zur Vollkommenheit gelangen könne.

Die Zeichnung unter der Figur eines jungen Menschen, hält in der rechten Hand einen Stift, womit er zeichnen will. Die linke Hand liegt auf der Schulter eines Frauenzimmers, welches das Kolorit vorstellet, und das er mit einem zufriedenen Auge betrachtet. Dieses Frauenzimmer williget in seine Liebkosungen und scheint ihn zu einer Vereinigung einzuladen, die allein die Dauerhaftigkeit ihres Ruhms hervorbringen kann.

Dieses Gemählde ist empfehlungswürdig. Es scheint, daß Guido zur Unterstützung seiner Meinung das Bey-

spiel

spiel mit der Lehre verbinden wollte, indem er mit einer sinnreichen Komposition die Reinigkeit und Eleganz des Zugs nebst der Stärke und dem Reitzenden des Kolorits vereinigte.

20. Herkules, wie er die Schlange tödtet.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß 11 Zoll hoch, und 5 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren, die über die natürliche Grösse gehen.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Man kann die vier Gemählde, welche eben so viele Arbeiten oder Handlungen des Herkules vorstellen, als die vollkommensten unter denen, die von dem Pinsel des Guido herrühren, ansehen. Sie sind alle von einerley Grösse, und wurden in der Stärke seines Alters für den Herzog von Mantua ausgeführt, welcher sie Karl dem Ersten, König von England, überließ. Als die Rebellen die Effecten dieses Prinzens verkauften, so brachte sie Herr Jabach an sich. Nachher kamen sie in das Kabinet des Königs.

Das erste von diesen vier Gemählden stellet den Herkules vor, welcher sich auf Befehl des Eurystheus an den Lernäischen See begab, um die Hyder oder Schlange mit den sieben Köpfen zu besiegen.

Die drohendeste Gefahr kann einen durch Tapferkeit geübten Mensch nicht erschüttern. Herkules, von aller Furcht frey, kämpfet mit dem Ungeheuer mit einer Stärke, die seiner Geburt würdig ist. Er ist nackend, und hat keine andern Waffen, als seine Keule: allein man siehet, daß er ohngeachtet der Kräfte seines Feindes, die sich beständig erneuern, ihn endlich überwältigen wird.

Die

Die Komposition des Ungeheuers ist poetisch, und macht einen schönen Gegensatz mit der Figur des **Herkules**, dessen Züge gelehrt sind, und dessen Anordnung mit so vielem Verständniß kontrastiret ist, daß ein Theil den andern hebt, ohne daß man den geringsten Zwang merken sollte. Der Charakter der Zeichnung ist stolz, ohne übertrieben zu seyn, und man empfindet, daß **Guido** zeigen wollte, daß er im Stande wäre, die Schönheit und Stärke des Kolorits mit dem Studio des Antiken und der Anatomie zu verbinden.

21. Der Kampf des Herkules mit dem Achelous.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß 11 Zoll hoch, und 5 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren, die über die natürliche Grösse gehen.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Herkules hatte sich in **Dejaniren** verliebt, und verlangte sie von ihrem Vater **Oeneus**, König von Aetolien, zur Gemahlin. Dieser Prinz, der sich schon mit dem **Achelous**, einem Sohn des **Oceanus** und der **Thetis** eingelassen hatte, konnte sie ihm nicht überlassen; doch versprach er, sie demjenigen zu geben, der den andern im Kampfe überwältigen würde. **Herkules** und **Achelous** nahmen den Vorschlag an, und stritten mit einander. **Achelous** veränderte in dem Augenblicke, da er unterliegen sollte, seine Gestalt, nahm die Figur einer Schlange und hernach eines Stieres an. Bey dieser letzten Verwandlung triumphirte **Herkules**, und riß ihm ein Horn aus, welches die Nymphen mit Früchten füllten und es das **Horn des Ueberflusses** nennten.

Diesen Kampf hat Guido vorgestellt. Achelous, gekrümmt und aufs Aeusserste gebracht, kann den Kräften des Herkules nicht widerstehen, welcher ihn mit der rechten Hand bey den Haaren hält, und mit der linken eine zweyte Bewegung macht, um ihn vollends nieder zu werfen. Herkules sieht gen Himmel, und scheint durch diesen Ausdruck anzuzeigen, daß er von ihm Stärcke erhalte, und ihn zugleich um neuen Beystand bitte, um einen entscheidenden Sieg zu erlangen.

In der Entfernung siehet man den Achelous unter der Gestalt eines vom Herkules niedergeworfenen Stiers, der ihm ein Horn ausreisset. Der Mahler glaubte, dies zum Verständniß der Fabel thun zu müssen.

Dieses Gemählde ist sehr gelehrt und stark ausgearbeitet. Man kann nichts tiefsinnigeres sehen, als die Manier, mit welcher Guido das Spiel der Muskeln, die bey einer solchen Handlung sichtbar werden, ausgedrückt hat.

32. Der Raub der Dejanira durch den Centaur Nessus.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß 11 Zoll hoch, und 5 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren, die über die natürliche Grösse gehen.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Als Herkules siegreich mit Dejaniren, die er geheurathet hatte, zurückkam, so vertraute er sie dem Nessus an, um sie über den Fluß Evenus, welcher ausgetreten war, zu bringen. Der Centaur verliebte sich in sie, und als er den Herkules an dem andern Ufer sah, wollte er diese Prinzessin entführen. Dieser Held, der über die Untreue des Centauren aufgebracht war, schoß ihn mit einem Pfeil, der ihm eine tödliche Wunde machte.

Guido

Guido hat in sein Subject alle Poesie gebracht, deren es fähig war. Kein einziger Umstand ist ihm entwischt, wodurch die verschiedenen Leidenschaften des Centaurs und der Dejanira mit Nachdruck vorgestellt werden konnten. Der Centaur steigt ans Ufer, auf welches er schon einen Fuß gesetzet hat; die Liebe, die Freude und das Vergnügen sind in seinen Augen abgemahlt. Er betrachtet und hält Dejaniren mit einer Entzückung, die den Zustand seiner Seele entdecket. Dejanira giebt durch ihren furchtsamen Ausdruck zu erkennen, daß sie seine Absichten wohl einsehe; der Schrecken über eine so dringende Gefahr macht, daß sie sich nach dem Herkules umsiehet, und ihn zu Hülfe zu rufen scheint. Dieser Held scheint sie zu hören, ob er gleich auf der andern Seite des Flusses ist, und macht sich fertig, die Ehre seiner Gemahlin zu rächen und zugleich die Frechheit dieses Verwegenen zu strafen.

Ohne dieses Gemählde mit den schönsten Werken anderer grosser Meister zu vergleichen, kann man behaupten, daß es seit der Wiederherstellung der Künste wenige gegeben, welche dieses übertroffen hätten. Die richtige Anordnung, die simple Komposition, die Eleganz des Zugs und das Erhabene der Ausdrücke setzen alle, die dieses Gemählde aufmerksam betrachten, in Entzückung. Die Figur des Centaurs hat die ganze Tiefsinnigkeit und Grösse der Zeichnung vom Michael Angelo, ohne seine Strenge zu äussern. Die Figur der Dejanira vereiniget in sich den Adel und die Grazien des Alterthums mit allen Wahrheiten der Natur; und man kann mit Recht behaupten, daß das Ganze sowohl in Ansehung der Ausführung als des Kolorits Verdienste hat.

23. Her=

23. Herkules auf dem Scheiterhaufen.

Auf Leinwand gemahlt, 7 Fuß 11 Zoll hoch, und 5 Fuß 10 Zoll breit.

Figuren die über die natürliche Grösse gehen.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Nessus gab bey seinem Absterben der Dejanira ein Kleid, das in sein Blut getaucht war, mit der Versicherung, daß es ein Verwahrungsmittel gegen die Untreue ihres Mannes seyn würde. So bald nun Dejanira erfuhr, daß Herkules sich in Jolen verliebt habe, schickte sie ihm dieses schreckliche Geschenk in dem Augenblick, da er auf dem Berge Oeta opfern wollte.

Kaum hatte Herkules dieses Kleid angezogen, so fühlte er ein verzehrendes Feuer, das durch seine Adern schlich. Weil dieser Held so grausamen Schmerzen nicht widerstehen konnte, so warf er sich auf den angezündeten Scheiterhaufen, auf dem er sein Leben und seine Arbeiten beschloß.

Guido hat ihn auf diesem Scheiterhaufen sitzend vorgestellt, wie er die Arme und Augen gen Himmel hebt, und den Beystand des Jupiters zu erflehen scheint. Aus seiner Handlung und den Ausdrücken seines Gesichts kann man schliessen, daß der ausserordentliche Schmerz, den er empfindet, nichts von seiner heroischen Standhaftigkeit ändert.

Dieses Gemählde ist mit einer eben so kräftigen Manier und Behandlung ausgearbeitet, als die beyden, von denen ich geredet habe, und die den Kampf des Herkules mit dem Achelous und den Herkules, wie er die Schlange erlegt, vorstellten.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Franz Albani.

Franz Albani bediente sich der Freyheit, die er zur rechten Zeit genoß, seinem Geschmack an der Mahlerey zu folgen. Er ward zu Bologna im Jahre 1578. gebohren. Sein Vater, ein Seidenhändler in dieser Stadt, bestimmte ihn zu seiner Handlung. Allein, er starb, und Albani, der erst zwölf Jahre alt war, folgte seiner Neigung. Er genoß den Unterricht des Dionysius Calvart, unter dem auch Guido studierte, und dieser ausserordentlich weit gekommene Schüler lehrte dem Albani die Grundsätze der Zeichnung; er kann daher als sein zweyter Lehrer betrachtet werden. Als Guido die Schule des Calvart verließ, um die Schule der Caracci zu besuchen, so folgte Albani seinem Beyspiel.

Er wurde ein Schüler des Ludwig Caracci, unter welchem er sehr zunahm. Seine Freundschaft gegen den Guido würde sich nie geändert haben, wenn sich die Menschen gegen die Eindrücke der Eifersucht verwahren könnten: allein Albani, den schon der Vorzug, den man dem Guido bey vielen Gelegenheiten gegeben, beleidiget hatte, konnte denjenigen Vorzug nicht vertragen, den ihm der Pabst Paul der Fünfte wegen der Werke gab, die er in dem Pallaste auf dem Monte Cavallo verfer-

tigen ließ. Diese Ehre machte den Albani vollends ganz abgeneigt, und entfernte ihn auf immer von dem Guido.

Bis auf diesen widrigen Augenblick hatten die beyden Freunde um die Wette und in Gesellschaft gearbeitet. Wenn Guido ein Gemählde verfertigte und es in einer Kirche zu Bologna ausstellte, so konnte man versichert seyn, bald eines von Albani an eben diesem Orte zu sehen, und diesem Wettstreite kann man wohl den erstaunenden Fortgang zuschreiben, welchen beyde machten. Guido war Ludwigen sehr ergeben: Albani hingegen war ein desto stärkerer Anhänger Hannibals; und wenn die beyden Freunde nach Rom kamen, so wählte jeder seine Parthey. Guido, bey aller Hochachtung, die er gegen den Hannibal hegte, nahm einen neuen Weg und arbeitete nach einer andern Manier; Albani, der von Natur ein weniger ausgebreitetes Genie hatte, blieb bey der Manier des Hannibals, und wurde ein vollkommener Nachfolger desselben. Es nahm ihn auch dieser Mahler nicht allein mit zu denen, die ihm an der Farnesischen Galerie arbeiten halfen, sondern er verschafte ihm auch bey aller möglichen Gelegenheit Arbeit.

Weil ihm seine Gesundheit nicht erlaubte, die Kapelle, welche Don Herrera in der Kirche des heiligen Jakobs der Spanier verzieren ließ, selbst zumahlen, so überließ er seine Zeichnungen dem Albani, und dieser zeigte bey der Ausführung, daß er der Wahl würdig war, welche Caracci mit ihm getroffen hatte. Nicht lange hernach wurde ihm das Deckenstück in der Galerie vom Pallaste Verospi zu Rom und das im Schlosse zu Bassano aufgetragen, welches die beyden größten Werke sind, die er ausgeführet hat. Stellt man sie mit den Kabinetgemählden

mählden des Albani in Vergleichung, so muß man, ohngeachtet ihrer Schönheit, gestehn, daß ihn die Natur mehr für die letztere Gattung geschaffen habe. Bey solchen Gemählden glänzte sein Genie, vorzüglich bey angenehmen Subjecten, und wenn er in seine Kompositionen Weiber und Kinder bringen konnte, die er weit besser mahlte, als die Mannspersonen; nicht, als wenn Albani nicht alle Arten des Nackenden sehr gelehrt zeichnete, sondern weil es immer eine Eigenschaft giebt, zu welcher man mehr Beruf und Neigung hat, und seine war die, wo er am meisten Grazie äussern konnte. Alle seine Gemählde sind voll davon.

Der Eintritt des Albani in die Welt versprach ein vergnügtes und ruhiges Leben. Er hatte zu Rom ein reiches junges Mägdchen geheurathet, mit welcher er ohne Zweifel glückliche Tage genossen haben würde, wenn sie länger gelebt hätte: allein sie starb im ersten Kindbette, und hinterließ ihm einen weitläuftigen Proceß, welcher der Anfang von Verdrießlichkeiten war, wodurch sein Lebenslauf beunruhiget wurde. Er hatte sich entschlossen, Wittwer zu bleiben, er würde auch bey diesem Vorsatze geblieben seyn, wenn ihn nicht seine Familie durch lebhafte Bitten bewogen hätte, eine zweyte Frau zu nehmen. Er nahm sie würklich, und er würde nichts dabey vermißt haben, wenn nicht das Vergnügen, beständig schöne Kinder vor Augen und eine liebenswürdige Frau zum Modell zu haben, durch Zwistigkeiten und Eigensinn bisweilen wankend gemacht worden wäre.

Man wird sich nicht mehr über die Reitze wundern, welche die Gemählde des Albani charakterisiren; Venus und Amors sind seine Lieblingssubjecte; seine Familie stellte sie ihm beständig dar; seine Frau und seine Kinder

dienten ihm zu Modellen; die Mutter machte sich ein Vergnügen daraus, ihre Kinder selbst in die Stellung zu bringen, die dem Künstler am günstigsten war; sie hielt sie nackend, und bisweilen mit Bändern in der Luft aufgehangen, so lang Albani sie abzeichnete. Bey dergleichen häußlichen Vortheilen hatte er einen grossen Vorzug für seinen Nebenbuhlern, welche, wenn sie Kinder zu mahlen hatten, genöthiget waren, so wie er ehemahls, ihre Zuflucht zu den kleinen Modellen des Franciscus, eines Niederländers, und des Algardi zu nehmen, welche zwar in der That vortreflich sind, aber doch nichts bedeuten, wenn man die Natur und zwar die Natur in ihrer Schönheit haben kann.

Albani besaß sehr reine Sitten; sein Betragen war regelmäßig und voll Klugheit. Diejenigen, die sein Leben beschrieben haben, lassen ihm diese Gerechtigkeit wiederfahren, daß, als er genöthiget ward, andere Modelle zu wählen, nachdem seine Frau nicht mehr im Stande war, ihm dazu zu dienen, er nur diejenigen Theile zeichnete oder mahlte, welche die Schamhaftigkeit nicht verdecket. Ja, er blieb so kurze Zeit bey seinem Modell, als ihm möglich war.

Sein Leben war mit vielen Verdrießlichkeiten vermischt: aber sein Geist blieb immer ruhig und seine unveränderte Gesundheit machte, daß er zwey und achtzig Jahre und sechs Monate alt wurde. Er starb zu Bologna am 4ten October im Jahre 1660.

Die angesehensten Schüler des Albani sind **Petrus Franciscus Mola**, **Johann Baptist Mola**, **Andreas Sacchi**, und der Ritter **Karl Cignani**.

Beschrei-

* *

Beschreibung von fünf und zwanzig Gemählden des Franz Albani.

1. Adam und Eva, wie sie aus dem Paradiese verjagt werden.

Ein rundes Gemählde, auf Holz gemahlt, 2 Fuß 7 Zoll im Diameter.

Obgleich Albani nicht nach Grundsätzen das Helldunkle und die Kraft der Farben kannte, so verschafte ihm doch bisweilen ein glückliches Ohngefähr diese schönen Eigenschaften. Dieses Gemählde giebt den Beweiß zu meiner Bemerkung. Die Würkung desselben ist vielbedeutend und das Kolorit sehr kräftig; aber die verschiedenen Züge der Poesie, womit der Mahler seine Komposition gezieret hat, sind nicht weniger der Aufmerksamkeit würdig. Adam und Eva, mit Thierfellen bedeckt, fliehen eiligst vor der Gegenwart des Herrn. Ihr Schrecken und ihre Unruhe rühren und intereßiren; man empfindet gewissermassen ihre Schande und ihre Reue.

Der ewige Vater in seiner ganzen Majestät, von Cherubim getragen, befiehlt einem Engel, der ein feuriges Schwerd hat, den Eingang zu dem Paradieß zu verwahren, woraus er dieses unglückliche und ungehorsame Paar verjagt hat.

2. Die Keuschheit Josephs.

Auf Kupfer gemahlt, 8 Zoll hoch, und 10 Zoll 7 Linien breit.

Potiphar, Oberster der Leibwache des Pharao, der mit der Klugheit und Bescheidenheit Josephs zufrieden war, vertraute ihm die Sorge für sein ganzes Hauß an. Die Gemahlin Potiphars stöhrte die Ruhe Josephs durch ihre strafbare Leidenschaft, und dieser Augenblick der Schwäche ist es, welchen Albani auf diesem Gemählde geschildert hat.

Die Gemahlin Potiphars sitzt auf dem Rande ihres Betts in einer Verwirrung, welche die Unruhe ihrer Seele anzeigt; sie wendet alle ihre Kräfte an, den Joseph zurück zu halten, welcher sich von ihr entfernen will, und den sie bey dem äussersten Ende seines Mantels hält.

Obgleich dieses Gemählde nicht aus der besten Zeit des Albani ist, und viel an der Zeichnung und dem Kolorit auszusetzen ist, so erkennet man daran doch immer das liebenswürdige Genie und den reitzenden Pinsel dieses Meisters.

3. Die Verkündigung der Maria.

Auf Leinwand gemahlt, 20 und einen halben Zoll hoch, 15 und einen halben Zoll breit.

Dieses Subject ist so oft wiederhohlt worden, es ist ausserdem so wenig einer Veränderung fähig, daß man immer einerley Beschreibung davon liefern müßte. Was ich jetzt anführen will, hat keinen andern Zweck, als das Gemählde, dessen Anordnung klug, so wie die Ausführung reitzend ist, bekannt zu machen.

Maria,

Maria, knieend und den linken Arm auf einem Betstuhl stützend, empfängt mit Verwunderung und Demuth den englischen Gruß.

Der heilge Geist, unter der Gestalt einer Taube, erscheint über der Komposition; drey Engel sind dabey; die Ehrfurcht, wovon sie durchdrungen sind, giebt die Grösse dieses Geheimnisses zu erkennen.

Um dieses Stück genauer zu schildern, will ich noch hinzusetzen, daß der Engel Gabriel auf einer Wolke stehet, daß er die Arme kreuzweiß auf seine Brust gelegt hat, und daß er in der rechten Hand eine Lilie hält.

4. Eine andere Verkündigung der Maria.

Auf Kupfer gemahlt, 7 Zoll hoch, und 5 Zoll breit.

Die Komposition ist wie die vorhergehende.

5. Eine heilige Familie.

Auf Kupfer gemahlt, 21 Zoll hoch, und 13 und einen halben Zoll breit.

Dies ist noch ein Subject, welches um so viel weniger Mannigfaltigkeit verträgt, da die Hauptfiguren immer eben dieselben sind, und es wenig Mahler giebt, die es nicht vielmahls wiederhohlt hätten.

Auf diesem Gemählde umarmet das Kind Jesus zärtlich den heiligen Johannes, den ihm die Maria und die heilige Elisabeth vorstellen. Zur linken Hand der Maria hat Albani den heiligen Joseph gestellt, wie er über die Handlung, die zwischen dem Meßias und dem Vorläufer vorgehet, nachzudenken scheint.

Vier Engel machen den übrigen Theil der Komposition aus. Zwey sind in der Luft; einer betrachtet mit Entzücken diese heilige Verbindung, und der andere hält einen Korb voll Blumen.

Dieses Stück ist angenehm und schön geendiget; jeder Theil ist gut getroffen: aber es fehlt ihm überhaupt, so wie den meisten Gemählden dieses Meisters, an dem Verständniß der grossen Maßen, welche zur Magie des Helldunkeln so nothwendig ist.

6. Maria, das Kind Jesus, welchem Engel Blumen darbringen.

Auf Kupfer gemahlt, 2 Fuß 3 Zoll und einen halben hoch, und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Dieser Künstler, dem seine herrschende Neigung Subjecte wählen hieß, die nur Wollust und Liebe athmen, war demohngeachtet auch bey denen glücklich, die nur Bescheidenheit und Klugheit fordern. Dieses Gemählde rechtfertiget meine Bemerkung, indem man schwerlich ein anderes von diesem Meister finden wird, das in Ansehung des Kolorits und der Schönheit der Köpfe schätzbarer wäre.

Das Kind Jesus auf den Knieen einer Mutter greift begierig nach den Blumen, die ihm zwey Engel in einem Porcellangefässe darbringen; ein anderer biegt unterdes mit angestregten Kräften einen Baumast, um der Maria das Mittel zu erleichtern, eine Frucht davon abzubrechen.

Die Beschreibung dieser Gruppe ist hinreichend, dieses Gemählde kennbar zu machen; ich werde mich also nicht bey der genauern Beschreibung der übrigen Komposition aufhalten.

7. Der

7. Der heilige Johann, der in der Wüste prediget.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 4 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 10 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 12 bis 13 Zoll.

Albani mahlte zu gern Weiber und Kinder, als daß er nicht ein Subject hätte nützen sollen, wo die Mannigfaltigkeit der Zuhörer ihm eine freye Wahl zu erlauben schien. Man siehet daher auf dem ersten, zweyten und dritten Plan Weiber, Kinder und Ammen, die ohne Unterschied mit Männern von allerhand Alter und Stande vermischt sind.

Der heilige Johann, der auf einer kleinen Erhöhung stehet, drückt durch seine Gebehrden und durch seine Stellung den brennenden Eifer aus, seine Sendung zu erfüllen.

Auf dem Vorgrunde des Gemähldes sieht man einen jungen Menschen rückwärts sitzen, welcher mit vielen Figuren, die man von vornen siehet, kontrastiret. Ein wenig weiter hin und gegen die rechte Hand zu sitzen zwey Weiber. Ihre Aufmerksamkeit ist merkwürdig und giebt den Geist des Mahlers zu erkennen. Eine von diesen Frauen hat eine Art von Turban auf dem Kopfe, und die andere, in Begleitung zweyer Kinder, hält ein drittes in den Armen. Ueber dieser Gruppe drückt ein an einen Baum gelehnter Alter durch seine furchtsame Stellung seine Einfalt und Unterwürfigkeit aus.

Dieses Gemählde ist von einem grossen Verdienst. Die Figuren sind gut gezeichnet, gut colorirt, und die Charak-

Charaktere der Köpfe sind eben so mannigfaltig als interessant. Die Landschaft ist wegen des Baumschlags und wegen der Verschiedenheit der Töne und Tuschen bewundernswürdig.

8. Die Taufe des Heilandes.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 4 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 10 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 12 bis 13 Zoll.

Von B. Audran in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde flößt eine heilige Bewunderung ein. Der heilige Johann gebeugt und von Ehrfurcht, Verwunderung und Gehorsam durchdrungen, schüttet Wasser auf das Haupt des Heilandes, um ihn zu taufen. Dieser Gott, der die Unschuld selbst ist, empfängt dieses Sakrament mit einer Demuth, die den Himmel in Entzückung setzet.

Zwey durch ihren Ausdruck ungemein rührend vorgestellte Engel sind neben dem Heiland. Einer schwebt in der Luft und hält sein Gewand, und der andere kommt mit einer Leinwand, um ihn abzutrocknen.

Auf der rechten Seite des Gemähldes siehet man unter einer Gruppe eine sitzende Frau, die ihrem Kinde zeigt, was vorgehet. Diese Gruppe ist sehr schön; besonders ist die Frau von einem bewundernswürdigen Kolorit.

Auf der andern Seite und auf eben diesem Plane fliegen viele Cherubim auf der Oberfläche des Flusses. Oben über der Komposition ist der heilige Geist nebst Gott dem Vater aufmerksam auf diese Begebenheit.

9. Chri-

9. Christus, wie er der Magdalene erscheint.

Auf Kupfer gemahlt, 7 Zoll hoch und 5 Zoll breit.
Von Duflos in Kupfer gestochen.

Christus, stehend und ein Grabscheit haltend, macht eine Bewegung, um sich von Magdalenen zu entfernen, welche knieet und die Hand ausstreckt, um ihn zu berühren. Die Bewegung des Heilandes scheint die Worte des Evangelii anzuzeigen: **Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht zu meinem Vater aufgestiegen.**

In der Entfernung siehet man zwey Engel auf dem Grabe sitzen.

Dieses Gemählde ist wegen des Kolorits und der Ausführung liebenswürdig.

10. Gott der Vater in seiner Herrlichkeit.

Auf Leinwand gemahlt und auf Holz geleimt, 11 und einen halben Zoll hoch, und 15¼ Zoll breit; ovalrund.

Dieses Subject ist allegorisch. Es stellet den ewigen Vater in seiner Herrlichkeit vor, wie er in der rechten Hand eine Weltkugel hält, und mit der linken einem Engel Befehle giebt, der sie mit einem ehrfurchtsvollen Eifer annimmt. Unten siehet man vier Tugenden; auf der einen Seite sind die Gerechtigkeit und der Friede, die sich umarmen, und auf der andern, der Glaube und die Beständigkeit.

Den übrigen Theil der Komposition füllen Cherubim und Engel, wovon einer eine Lilie hält, und ein anderer die Aufschrift trägt: Osculatae

tae sunt, welches die Einigkeit, die zwischen diesen Tugenden herrschet, ausdrücket.

Die Anordnung dieses Subjectes ist edel und majestätisch. Die Figuren sind mit eben so viel Verständniß als Charakter gezeichnet, und die Ausführung ist frey und reitzend.

11. Die Liebe (Charité) nebst drey Kindern.

Auf Kupfer gemahlt, 15 und einen halben Zoll hoch, und 21 Zoll breit.

Dieses Gemählde ist aus der bessern Zeit des Albani. Es ist wegen der Zeichnung, des Kolorits und des Geschmacks in den Gewändern des Caracci würdig.

Vorzüglich wird man von der affectvollen Zärtlichkeit gerührt, die den allgemeinen Ausdruck der Liebe, die unter der Figur einer schönen Frau vorgestellet ist, charakterisiret. Sie sitzt und stützet sich auf das Bett eines Kindes, auf welches sie ihre rechte Hand legt, da sie es unterdes säuget. Zwey andere kleine Kinder, die das Ansehn haben, als wenn sie hungerte, verlangen begierig von ihr einen aufgeschnittenen Granatapfel, den sie in der linken Hand hält.

12. Der Triumph der Cybele.

Auf Kupfer gemahlt, 2 Fuß 8 Zoll hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Dieser Mahler bereicherte seine Kompositionen gern mit Verzierungen der Poesie. Er wußte auf diesem Gemählde unter der Figur der Cybele, des Bacchus, der

Ceres und der Flora die drey Jahrszeiten vorzustellen, welche der Erde Früchte geben, und die zugleich dem Leben Annehmlichkeit und Glück schaffen.

Auf einem ovalrunden Fußgestell sitzt Cybele nebst ihren Kennzeichen; sie ladet den Apollo ein, den man mitten auf seiner Laufbahn siehet, der Natur diejenige belebende Wärme zu geben, welche ihre Producte reif machet. Ceres, deren Geschenke den Menschen am nothwendigsten sind, ist der Cybele am nächsten, welcher sie die Erstlinge der Erndte darbringet. Ein wenig weiter hin und zur rechten Hand lehnet sich Bacchus an einen Baum und drückt in seinen Becher den Saft einer Weintraube, und auf der andern Seite erscheint die liebenswürdige Flora, welche zwey Amors mit Frühlingsblumen krönen.

13. Latona.

Ein rundes Gemählde auf Leinwand, 2 Fuß 7 Zoll im Diameter.

„Latona, die von einem weiten Weg und noch mehr „von der Last ihrer beyden Kinder, die sie in ihren Armen „trägt, ermüdet ist, kommt bey einem See an, wo sie „ihren Durst stillen will. Als aber einige Bauern, die „daselbst arbeiteten, sie zurückstiessen und das Wasser trübe machten, um sie am Trinken zu hindern, so nahm sie „ihre Zuflucht zu der Macht des Jupiters.“

S. Ovids Verwandlungen B. 6. Fabel 4.

Dieses Subject ist gut getroffen. Latona, in tiefem Schmerzen, hält in ihren Armen die Diana und den Apollo. Sie betrachtet den Himmel auf eine rührende Weise und scheint den Beystand des Jupiters anzufle-

zuflehen, die Frechheit dieser barbarischen Menschen zu bestrafen. Die Rache folgt auf ihr Gebet. Man siehet diese Unglücklichen, wovon einige schon ganz in Frösche verwandelt, oder es erst zum Theil sind. Andere sind in verschiedenen Stellungen, die auf eine mannigfaltige Art den Schrecken ausdrücken, welchen ihnen diese traurige Verwandelung einflösset.

Das poetische Genie herrschet in dieser Komposition. Die Stellung der Latona ist interessant, und die Ausführung des Ganzen von einem reitzenden Pinsel und von einem guten Kolorit.

14. Venus und Adonis.

Auf Holz gemahlt, 16 Zoll hoch, 20 und einen halben Zoll breit.

Zwey starke Leidenschaften thun gemeiniglich einander Schaden. Adonis war unsterblich in Venus verliebt. Unterdes scheint es, daß das Vergnügen an der Jagd ihn in diesem Augenblick zu einer Entschliessung bringt; er will entfliehen und scheint den Blicken der Mutter und den Bitten ihres Sohns zu widerstehen.

Zwey Amors geben lebhafter als die übrigen ihre Unruhe über den Widerstand des jungen Jägers zu erkennen. Der eine spielt mit seinem Hunde, um ihn zurück zu halten, und der andere beschwört ihn auf seinen Knieen, sich nicht zu entfernen.

Ein silbernes Gefäß voll Blumen und ein Kästgen, worinn viele Perlenschnüre hängen, machen die Komposition prächtiger und zieren sie noch mehr.

Amor führte bey dergleichen Subjecten dem Albani den Pinsel. Dieses hier muß, ausser dem Verdienst

des

des Gedankens, auch wegen der Anordnung der Figuren, wegen der schönen Wahl der Kopfwendungen und wegen der Wahrheit der Localfarben betrachtet werden.

15. Venus und Adonis, die vom Amor aufgehalten werden.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 4 Zoll hoch, und 5 Fuß breit.

Weil diese Komposition beynahe eben so aussiehet, wie die vorhergehende, so würde ich nothwendig in eine ermüdende Wiederhohlung verfallen, wenn ich sie beschreiben wollte. Die Höhe und Grösse von jedem Gemählde ist, wie ich glaube, hinreichend, sie zu unterscheiden, und zwar um so viel mehr, da das eine auf Holz und das andere auf Leinwand gemahlt ist.

Man muß nur merken, daß die Komposition des gegenwärtigen von einer grössern Manier und von einem freyern Pinsel ist.

16. Diana im Bade.

Auf Kupfer gemahlt, 18 und einen halben Zoll hoch, 22 und einen halben Zoll breit

Als sich Aktäon auf der Jagd verirrt hatte, so führte ihn sein böses Geschicke zu der Grotte, worinn sich Diana zu baden pflegte. Diese Göttin zeigt ihn ihren Nymphen, wovon zwey voll Eifer einen grossen Schleyer ausbreiten, um sie den Augen dieses Verwegenen zu entziehen, der sie mit einem ausserordentlichen Vergnügen betrachtet.

Die andern Nymphen sind voll Schrecken und suchen in Unordnung ihre Kleider, um sich zu bedecken. An der

einen, welche stehet, hat **Albani** den Zorn und die Bestürzung, und an einer andern, die sich mit ihrem Gewande verbirgt, die ihrem Geschlechte natürliche Schamhaftigkeit ausgedrückt.

Die Figur der **Diana** hat eine edle Stellung, und die Figuren ihrer Begleiterinnen sind gut kontrastiret. Die Zeichnung überhaupt ist elegant, und das Kolorit liebenswürdig und silberfärbig

17. Ein anderes Bad der Diana.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 2¾ Zoll hoch, und 2 Fuß 10¼ Zoll breit.

Dieses Subject, das mit dem vorigen einerley ist, gleichet ihm nicht in Ansehung der Komposition. In dieser hier fliehet **Aktäon** erschrocken mit einem Hirschgeweyh auf dem Kopfe. **Diana**, deren Blick voll Majestät, Ernst und Unwillen ist, läßt ihren Nymphen die Rache bemerken, die sie über die Unbedachtsamkeit dieses Verwegenen hat ergehen lassen.

Es sind schöne Partien in dem Ganzen dieses Gemähldes. Der Grund stellt einen Ort vor, der in Ansehung der Landschaft, der Frische und Einsamkeit bezaubernd ist. Man sieht darauf eine lebendige Quelle; sie kommt zwischen zween Felsen hervor, und nachdem sie viele Cascaden gemacht hat, fließt sie langsam auf dem Vorgrund des Gemähldes zu.

18. Venus läßt sich von den Grazien schmücken, um den Adonis verliebt zu machen.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß hoch, 7 Fuß 8 Zoll breit.

Figuren von 22 bis 24 Zoll.

Von Stephan Baudet in Kupfer gestochen.

Die vier Stücke, die jetzt auf einander folgen, und wovon man hier das erste siehet, kann man, meiner Meinung nach, als ein mahlerisches Gedicht in vier Gesängen betrachten.

Es würde schwer seyn, eine liebenswürdigere Gegend ausfindig zu machen, als die, wohin Albani die Scene seines Gemähldes verlegt hat. Beym Anblick derselben wird man überzeugt, daß die Insel Cythere, deren Lage der Venus so sehr gefiel, nach der Natur gemahlt ist.

Am Ufer eines ruhigen Meers sieht man einen prächtigen Säulengang, unter welchem diese Göttin sitzt und sich von den Grazien schmücken läßt, um den Adonis zur Liebe zu reitzen, und ihn von der Gesellschaft der Diana, deren Gesetzen er folgte, zu entfernen. Eine von den Grazien ordnet mit einer goldenen Nadel ihre Haarlocken. Eine andere scheint die Symmetrie derselben zu untersuchen, und die dritte bringt eine Perlenschnur, um die Verzierung ihres Kopfputzes zu vollenden.

Venus betrachtet sich mit Vergnügen in einem Spiegel, den ihr ein Amor vorhält, da unterdes ein anderer ihre Schuhe herbeyträgt. Das Lachen und die

Scherze sind auf verschiedene Weise, nebst den Grazien beschäftiget, dieser Gottheit zu dienen.

Auf der andern Seite des Gemähldes hat Albani ein prächtiges Bassin angebracht, das mit Figuren und Delphinen gezieret ist. Das Wasser springt auf allen Seiten und macht einen desto angenehmern Anblick, da es mit einem Grunde von Landschaft kontrastiret.

Mitten auf der See und in der Ferne entdeckt man einen bezauberten Pallast, und in der Höhe sind auf Wolken Amor's angebracht, die den Wagen der Venus anspannen und den Schwänen, die ihn ziehen sollen, Nektar zu trinken geben. Den Hymen, der zu den Accorden seiner Leyer singt, siehet man darunter; ein Amor höret ihm zu.

Es ist viel Poesie in dieser Komposition. Die Figuren sind mit Eleganz gezeichnet und behandelt; ihre Ausdrücke und ihr Kolorit sind fein und angenehm.

19. Venus befiehlt den Amor's, neue Pfeile zu schmieden, um das Herz des Adonis zu verwunden.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 2 Zoll hoch, und 7 Fuß 8 Zoll breit.

Figuren von 22 bis 24 Fuß.

Von Steph. Baudet in Kupfer gestochen.

Zwey Amor's zeigen der Venus, die auf einem nach antiken Geschmack und prächtig verzierten Bette liegt, ein Schild, worauf sie ein Herz abgebildet haben, welches ihnen zum Ziele dienen soll und woran sie sich üben wollen, um das Herz des Adonis desto gewisser zu verwunden.

wunden. Einer von den Amor's, der sie liebkoset, zeigt ihr, daß sein Pfeil mitten hineingetroffen, und der andere, daß er sehr nahe daran geschossen habe.

Der Göttin zur Seiten sitzt Vulkan auf der Erde, stützet sich auf seinen Hammer, und betrachtet aufmerksam kleine Amor's, die auf einer andern Seite ihre Geschicklichkeit und die Stärke ihrer Pfeile probiren. Andere haben sich der Schmiede dieses Gottes bemächtiget, und verfertigen die Waffen, womit sie die Ruhe der Welt stöhren wollen. Zwey davon siehet man unten am Bette der Venus; einer macht seinen Bogen zurecht, und der andere prüft mit dem Finger die Spitze seines Pfeils.

Oben an dem Gemählde erscheint Diana auf einer Wolke; sie ist mit einem Wurfspiesse bewaffnet. Ihre ganze Stellung scheint anzuzeigen, daß sie im Begriff ist, die Arbeit der Götter der Cythere zu unterbrechen, welches eine von den Nymphen, die sie begleiten, ihr zu verstehen giebt.

Dieses Gemählde ist eben so schön, als das vorhergehende, sowohl in Ansehung der Figuren als der Landschaft und der poetischen Ideen.

20. Diana, erzürnt über den Triumph der Venus, bedient sich des Schlafs der Amors, um sie entwaffnen zu lassen.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 2 Zoll hoch, und 7 Fuß 8 Zoll breit.

Figuren von 22 bis 24 Zoll.

Von Steph. Baudet in Kupfer gestochen.

Dieses Subject ist mit so viel Grazie und Poesie behandelt, daß es Anakreon nicht würde gemißbilliget haben.

Die Nymphen der Diana überfallen den Amor und sein Gefolge und machen sich ihren Schlaf zu Nutze, um sie zu entwaffnen und dadurch der Erde Ruhe zu schaffen. Man siehet sie sachte und mit zufriedener Mine zu diesen furchtbaren Göttern herbeyschleichen, mit furchtsamer und zärlicher Hand ihre Köcher und Pfeile wegnehmen, und sie begierig zu einen Feuer tragen, das sie angezündet haben. Zwey von ihnen thun sich durch die Lebhaftigkeit hervor, mit welcher die eine einen Bogen zerbricht und die andere dem Amor selbst die Flügel abschneidet. Neben dieser letztern siehet man zwey andere Nymphen; ihr Ausdruck ist sinnreich und vielbedeutend. Die eine, welche kühner ist, bezeuget, daß man sich nun nicht mehr für den Amor zu fürchten habe. Die andere, weniger entschlossen, giebt ihr ein Zeichen, zu schweigen, und ihren grausamen Feind nicht aufzuwecken.

Diana auf einer Wolke führet die Aufsicht über diese Unternehmung, und scheint dem glücklichen Fortgang derselben Beyfall zu geben.

Ich getraue mir zu behaupten, daß wenig an diesem Gemählde auszusetzen ist. Die Komposition desselben ist glücklich, die Landschaft von einer schönen Wahl, das Korit liebenswürdig, die Gruppen sind gut vertheilt, und die Figuren mit der Grazie gezeichnet, die immer das vorzügliche Verdienst des Albani ausmachet.

21. Der Schlaf der Venus, oder ein neuer Versuch, den Adonis zu reizen.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 2 Zoll hoch, und 7 Fuß 8 Zoll breit.

Figuren von 20 bis 24 Zoll.

Von Steph. Baudet in Kupfer gestochen.

Albani legte jederzeit die Scene seiner Gemählde auf eine den Subjecten, die er vorstellen wollte, schickliche Art an. Der Ort, den er gemahlt hat, scheint ausgesucht, um der Sammelplatz der Verliebten und die Freystätte verliebter Vergnügungen zu seyn. Auf der einen Seite siehet man eine angenehme Landschaft, und auf der andern einen Bach, der viele Wasserfälle bildet, deren Gemurmel und Frische zur Ruhe und Wollust einladen.

An diesem Orte der Ergötzlichkeiten hinter einen an Baumästen befestigten Vorhang liegt Venus auf eine verliebte Art, und erwartet in den Armen des Schlafs die Würkung, die ihre Reitze in dem Herze des Adonis hervorbringen werden. Dieser schöne Schäfer scheint so hinreissenden Reitzen nachzugeben; er betrachtet sie so lebhaft, daß man in diesem Augenblick wohl siehet, er entsage den Lustbarkeiten der Diana, um nur den Ergötzlichkeiten ihrer Nebenbuhlerin zu folgen. Viele Amor's, die um die Venus herum wachen, scheinen sein Vorhaben zu befördern; der eine hält den Adonis bey seinem Gewand, und die andern geben ihm ein Zeichen, sich zu nähern, aber ohne Geräusch.

Amor's spielen unter einander mit Früchten; andere schwimmen in dem Flusse, andere fischen und ziehen ein Netz; zwey sind in der Luft, und bringen eine Decke, um ein Zelt aufzuschlagen.

Die Figur der Venus ist wegen des Kolorits und der Eleganz der Zeichnung bewundernswürdig. Die Frische der Fleischhaltungen konnte nicht stärker seyn, als das Gemählde von der Staffeley kam. Der Fluß hat ausserordentlich geschwärzt. Die Landschaft hat sich, so wie auf den drey andern Gemählden von dieser Suite, verschossen.

22. Apollo und Daphne.

Auf Kupfer gemahlt, 5 und einen halben Zoll hoch, 12 und einen halben Zoll breit.

„Apollo, nach der Erlegung der Schlange Python, spottete den Amor wegen des Gebrauchs, den „er von seinem Bogen machte. Um sich zu rächen, zog „dieser Gott zwey Pfeile aus seinem Köcher, deren Würkungen sehr verschieden waren; der eine erregte die Liebe, „der andere erstickte sie. Daphne wurde von diesem letzten Pfeile verwundet und das Herz des Apollo von dem „andern durchschossen.“

S. Ovids Verwandlungen B. 1. Fabel 10.

Dieses Stück, welches der Pendant zu dem Gemählde der Salmacis ist, giebt ihm in Ansehung der Frische des Kolorits und der Reinigkeit und Eleganz des Pinsels nichts nach. Daphne läuft mit der größten Geschwindigkeit, um den Verfolgungen des Apollo, der ihr hitzig nacheilet, zu entgehen. Die Nymphe ist mit einem Wurfspeil bewaffnet, und der Gott, der sie beynahe

nahe erreicht, wirft ihr mit einer aufgebrachten Mine ihre Gleichgültigkeit und Grausamkeit vor.

Oben an dem Gemählde sieht man den **Amor**, der vergnügt über seine Rache ist, und über den schmerzhaften Zustand, in dem er seinen Feind versetzet hat, boshaft lachet.

23. Salmacis und Hermaphrodit.

Auf Kupfer gemahlt, 5 und einen halben Zoll hoch, 12 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 3 und einen halben Zoll.

„Die Najaden erzogen ehemahls in den Höhlen des „Bergs Ida ein Kind, welches **Merkur** und **Venus** „gezeugt hatten. Es besaß nebst den Zügen seines Va„ters die Schönheit und Reitze seiner Mutter. Es wur„de **Hermaphrodit** genennet, von den Namen dieser „beyden Gottheiten. **Salmacis** wurde an einem Tage, „da sich dieser junge Mensch von ohngefähr in der Quelle „dieser Nymphe badete, sterblich in ihn verliebt.“

S. Ovids Verwandl. B. 4. Fabel 8.

Der Mahler hat von dieser Fabel den Augenblick gewählt, da **Hermaphrodit** ruhig und entkleidet ist, und sich, ohne zu befürchten, jemanden verliebt zu machen, in einem Flusse baden will, der bey einer Erhöhung, worauf er stehet, vorbeyfließt.

Auf der andern Seite dieses Flusses hat sich **Salmacis** hinter einer Menge von Bäumen versteckt, und betrachtet ihn mit einer Begierde, welche die Ausschweifung ihrer Vernunft, den Verlust ihrer Unschuld und die verdammliche Leidenschaft, die ihr Herz durchnaget, entdecket.

Dieses Gemählde ist vortreflich. Die Figuren sind so fein und reitzend gemahlt, kolorirt und gezeichnet, daß man es nicht mit Worten ausdrücken kann.

24. Apollo, der die Heerden des Königs Admetus hütet.

Auf Kupfer gemahlt, 2 Fuß 8 Zoll hoch, und 3 Fuß 1 Zoll breit.

Nachdem Jupiter den Aeskulap, den Sohn des Apollo, mit dem Bliß getödet hatte, und sich dieser Gott nicht an den Jupiter rächen konnte, so ließ er seinen Zorn an den Cyklopen aus, welche seine Blitze geschmiedet hatten, und brachte sie durch Pfeilschüsse um. Apollo wurde aus dem Himmel gejagt, und genöthiget, die Heerden des Admetus, Königs von Thessalien, zu hüten. Endlich wurde Jupiter von den Strafen, die dieser Gott ausgestanden hatte, gerührt, und ließ ihm durch den Merkur das Ende seiner Verstossung ankündigen. Dies ist das Subject des Gemähldes.

Der Mahler hat auf einer Wolke die Versammlung der Götter vorgestellt. Merkur steigt vom Himmel, und Apollo, der auf dem ersten Plane des Erdreichs sitzt, erscheint in einer ruhigen Stellung. Auf dem zweyten Plane sieht man den Parnaß, die Musen, den Pegasus und Heerden.

Dieses Gemählde ist in Ansehung des Kolorits und der Ausführung nicht von der besten Zeit des Albani. Unterdes findet man Wahl in den Stellungen und Feinheit in den Kopfwendungen.

25. Ulysses

25. Ulysses bey der Circe.

Auf Kupfer gemahlt, 15 und einen halben Zoll hoch, 20 und einen halben Zoll breit.

Ich werde mich nicht lange bey diesem Gemählde aufhalten. Es wird dem **Albani** beygelegt, und ist doch nur nach seiner Manier. Das Subject ist aus **Homers** Odysse genommen.

Ulysses, mit dem Degen in der Hand und von **Merkur** unterstützt, geht in den Pallast der Circe, um sich wegen des Verfahrens mit seinen Reisegefährten, die in wilde Thiere verwandelt waren, zu rächen. Die Furcht dieser Zauberin ist bey dem Anblick dieses Helden eben so fühlbar, als das Entsetzen ihrer Sklavinnen.

Kurze Nachricht von dem Leben des Domenichino.

Dominicus Zampieri, der in Frankreich nicht anders, als unter dem Namen Dominiquin (Domenichino) bekannt ist, ward zu Bologna im Jahre 1581 gebohren. Er hatte einen ältern Bruder, dem man die Mahlerey lernen ließ; er selbst wurde zum Studieren bestimmet. Allein die Natur, die sich so oft den Absichten der Eltern auf ihre Kinder widersetzet, hatte es auch hier anders verordnet. Domenichino, den die Trockenheit der Anfangsgründe von der lateinischen Sprache abschreckte, legte sich auf die Zeichnung; und sein Bruder, der keinen Geschmack an der Mahlerey hatte, wählte die Wissenschaften.

Domenichino wurde also an die Stelle seines Bruders von Dionysius Calvart angenommen. Dieser Mahler, der sehr jung Anvers, sein Vaterland, verlassen hatte, kam nach Bologna und ließ sich daselbst nieder; seine Schule wurde sehr häufig besucht; auf einmahl aber bekam die Schule der Caracci, die zu blühen anfieng, den Vorzug; sie nahm dem Calvart seine angesehensten Schüler. Unterdes besaß er Klugheit und Mäßigung genug, Anfangs seinen Unwillen zu verbergen; demohngeachtet konnte er ihn nicht zurückhalten, als er an einem gewissen Tag den Domenichino über dem Abkopiren einiger Zeichnungen der Caracci antraf: so erzürnte er sich so sehr über seinen Schüler, daß er ihn schlug.

Diese

Diese kleine Verdrießlichkeit war dem Domenichino vortheilhaft; er gieng in die Schule der Caracci.

Diese grossen Meister setzten ihren Schülern oft Preise aus, um die Nacheiferung unter ihnen zu erhalten. Ludwig Caracci war einsmahls im Begriff, den Ausspruch eines solchen Preises wegen zu thun, als Domenichino, den seine Mitschüler mit derjenigen Gleichgültigkeit ansahen, die man gegen einen neuen Ankömmling hat, mit einem furchtsamen Anstande herbeykam, und seine Zeichnung zitternd vorzeigte. Es fehle wenig, daß die andern Schüler nicht ein Gelächter über seine Verwegenheit aufgeschlagen hätten. Caracci untersuchte seine Arbeit, und erkannte ihm den Preiß zu. Dieses unerwartete Glück machte ihn nicht von einer thörichten Einbildung aufgeblasen; er dachte lang nach, ehe er ein Gemählde anfieng. So bald er einmahl die ersten Pinselstriche gethan hatte, so ließ er sein Werk nicht liegen; immer mußte man ihn mit Gewalt davon abziehen. Diese Methode, die er frühzeitig wählte, übte er lebenslang aus.

In der Folge errichtete er eine genaue Freundschaft mit dem Albani. Beyde zogen einen gleich starken Vortheil von diesem Umgange. Nachdem Albani nebst seinem Freunde die Städte Parma, Modena und Reggio besucht, und daselbst die unnachahmlichen Werke der Corregio betrachtet hatte, so bewegte er den Domenichino, zu ihm nach Rom zu kommen. Er blieb zwey Jahre lang dort bey diesem würdigen Mitbuhler. Er machte sich seinen Aufenthalt in dieser Stadt zu Nutzen, und folgte der Schule des Hannibals Caracci, welcher damahls an der Farnesischen Galerie mahlte. Hannibal, der über das Genie des Domenichino erstaunte, war nicht blos damit zufrieden, ihm einige

nige von seinen Kartons mahlen zu lassen, er ließ ihn auch nach seiner Erfindung den Tod des Adonis, in dem Augenblicke, da ihm Venus aus ihrem Wagen zu Hülfe eilet, ausführen. Dieses Stück stehet in der Loge des Gartens an der Seite der Tiber. Hannibal Caracci war so sehr damit zufrieden, daß er nicht aufhören konnte, an den jungen Mahler die schmeichelhaftesten Lobsprüche zu verschwenden.

Dieser Beyfall erweckte gegen ihn den Neid seiner Mitarbeiter. Sie schrieben die Zeit und Mühe, die er auf seine Kompositionen verwandt, einem langsamen Verstand und einer Mittelmäßigkeit des Genies zu. Sie verglichen ihn mit einem Ochsen, der mühsam seine Furche ziehet: allein Hannibal sagte ihnen oft: Dieser Ochse wird einen so fruchtbaren Boden bearbeiten, daß die Mahlerey mit der Zeit die schönsten Früchte davon einerndten wird. Diese schlechten Scherze machten nicht den geringsten Eindruck auf den Domenichino. Er beantwortete sie durch neue Progressen.

Johann Baptist Agucchi, ein Bruder des Kardinals dieses Namens, ein einsichtsvoller Liebhaber der schönen Künste, gab ihm ein Zimmer in seinem Pallaste. Seine Feinde verfolgten ihn in dieser Freystätte, und sein Beschützer benahm dem Kardinal seinem Bruder die schlimme Meinung, die man ihm von dem Domenichino beygebracht hatte, blos dadurch, daß er ihm ein Gemählde zeigte, worauf er den heiligen Peter im Gefängnisse vorgestellt hatte. Dieses Werk gefiel dem Kardinal so wohl, daß er ihm auf der Stelle drey von den Abtheilungen an dem äussern Gange des Klosters des heiligen Onofrio zu mahlen gab, wo er einige Begebenheiten des heiligen Hieronymus vorstellte.

Die

Die guten Dienstleistungen des Agucchi verschaften auch dem Domenichino die Ehre, daß er von dem Kardinal Aldrobandini, Nepoten von Clemens dem Achten, gewählt wurde, zu Frescati in dem Pallaste des Belvedere, den man eben aufgebauet hatte, zu arbeiten.

An diesem Orte, der wegen seiner Lage und wegen des schönen Wassers, welches einen reitzenden Aufenthalt macht, so berühmt ist, mahlte Domenichino auf nassen Kalk einige poetische Erdichtungen von der Geschichte des Apollo. Ohne mich in eine umständliche Beschreibung der Figuren einzulassen, will ich nur bemerken, daß das Werk schön ist, und von Seiten der Landschaft und der Ausführung viel Verdienst hat.

Er mahlte auch für den Kardinal Farnese in der Abtey Grotta Ferrata viele Wunder des heiligen Abts Nilus. In eines von diesen Gemählden, worauf er den Besuch vorstellte, den der Kaiser Otto dem heiligen Abt machte, brachte er das Bildniß eines jungen Mägdchens zu Frescati, in welches er sich verliebt hatte, unter der Gestalt eines jungen Menschen, der sich von einem wilden Pferde entfernt; allein die Aehnlichkeit dieses Mägdchens war so treffend, daß es die Eltern, die sie ihm zu geben abgeschlagen hatten, als einen Eingriff in die Freyheit ansahen, daß er sie an einem Orte gemahlt hatte, der den Augen der ganzen Welt ausgesetzt war. Um sich ihrer Feindseligkeiten zu entziehen, ward er genöthiget, sehr geschwind nach Rom zurück zu gehen.

Albani, welcher für den Marquis Justiniani die Galerie seines Hauses zu Bassano mahlte, erlangte von ihm, daß sein Freund Domenichino das Deckenstück eines Zimmers in diesem Hause zu machen bekam. Er be-

handelte

handelte daran alles gelehrt, was die Geburt, Liebesbegebenheiten, und einige andere Thaten der Diana betrift.

Nach der Rückreise von Bassano geschah es, daß ihn Hannibal Caracci, dessen Gesundheit von Tag zu Tag schwächer wurde, und der nicht mehr im Stande war, grosse Werke zu unternehmen, dem Kardinal Borghese vorschlug, an seiner Stelle eine Geschichte des heiligen Andreas zu mahlen, welche der Kardinal in der Abtey St. Gregorius auf dem Berge Celio von dem Hannibal wollte ausführen lassen. Guido wurde gewählt, den Pendant zu diesem Gemählde zu verfertigen.

Diese beyden grossen Männer verschwendeten an diesem Orte alle Reichthümer ihres Genies. Der reitzende und sanfte Pinsel des einen hielt mit dem starken und kühnen Ausdruck des andern das Gleichgewicht. Der eine gefiel, der andere rührte; kurz, sie theilten den Beyfall des Publicums; und der Vorzug, den Hannibal dem Domenichino vor dem Guido gab, war nicht sowohl die Würkung seiner Billigkeit, als eine geheime Eifersucht, die er gegen den letztern hegte, wie ich schon in dem Leben des Guido bemerkt habe.

Der Tod des Hannibal Caracci nahm hierauf dem Domenichino seine stärkste Stütze. Er sahe wohl ein, daß er ohne Arbeit seyn würde. Das Ansehen des Guido galt mehr, und hinderte das seinige, empor zu kommen; er entschloß sich daher, wieder nach Bologna zu gehen. Er war schon zur Abreise fertig, als man ihm das Gemählde des heiligen Hieronymus in der Kirche der Carita auftrug. Er führte es mit einem erstaunenden Glück aus. Poussin, dessen Urtheil über die Meisterstücke der Mahlerey zu Rom von so grossem Gewichte ist, rech-

nete

nete derselben drey, denen er den ersten Rang gab: die Verklärung Raphaels, des Daniel von Volterra Abnahme vom Kreutz, und den heiligen Hieronymus, von dem die Rede ist. Demohngeachtet trug dieses bewundernswürdige Werk dem Urheber desselben nur funfzig Thaler ein, da unterdes Guido unermäßliche Summen von seinen geringsten Gemählden zog. Allein, wenn der heilige Hieronymus dem Domenichino wenig Geld einbrachte, so erwarb er ihm zur Belohnung einen unsterblichen Namen.

Der Neid, der genöthiget ward, bey dem Verdienst dieses Gemähldes zu schweigen, hielt sich auf eine andere Art schadlos. Er sprengte aus, der Ruhm der Erfindung gehöre nicht dem Domenichino, er habe nur ein ähnliches Subject nachgeahmt, welches Augustin Caracci in dem Karthäuserkloster zu Bologna gemahlt hatte. Lanfranco war es, der dieses Gerücht am gefliessentlichsten und eifrigsten ausbreitete. Zum Beweiß desselben zeichnete er das Gemählde des Augustin Caracci und ließ es von seinem Schüler Franz Perrier in Kupfer ätzen. Die Vergleichung diente aber dem Domenichino nur zum Triumph; man sahe augenscheinlich, daß er vom Augustin nichts als eine unbestimmte und allgemeine Idee geborgt hatte.

Nach diesem schönen Gemählde verfertigte er andere in der Kapelle der heiligen Cäcilia in der Kirche des heiligen Ludwigs französischer Nation; Gemählde, welche immer als die vollkommensten Werke des Domenichino werden betrachtet werden. Auf dem einen stellte er die Heilige vor, wie sie ihr Vermögen unter die Armen austheilet, und auf dem andern ihre Marter. Beyde

Sub-

Subjecte werden durch die Ausdrücke, von denen sie belebt sind, unendlich rührend.

Er blieb noch einige Zeit zu Rom, wo er verschiedene Gemählde für Kirchen und Privatpersonen verfertigte; endlich aber gab er der Begierde nach, sein Vaterland und seine Familie wieder zu sehen. Er kam nach Bologna zurück, wo er sich verheurathete. Er legte seine Talente an, die sich nicht auf die Mahlerey allein einschränkten. Die Baukunst machte gleichfalls einen Theil seiner Studien aus. Als Gregorius der Funfzehnte, der eines seiner Kinder aus der Taufe gehoben hatte, da er noch Kardinal war, den Päbstlichen Stuhl bestieg, so kam Domenichino wieder nach Rom, wo ihn der neue Pabst zum Baumeister des Apostolischen Pallastes ernennte; eine Bedienung, die er, so lang dieser Pabst lebte, bekleidete.

Das Glück, das bisher mit ihm ziemlich hart verfahren war, schien sich mit ihm auszusöhnen. Der Kardinal Montalte, für welchen er vielmahls gearbeitet hatte, hatte die Kirche des heiligen Andreas della Valle bauen lassen, und wählte ihn zur Verfertigung der Gemählde an dem Gewölbe. Sie sind noch heut zu Tage einer der würdigsten Gegenstände der Bewunderung der Fremden, welche eine lobenswürdige Neugierde nach Rom führet. Der Kardinal Montalte starb, ehe Domenichino das Werk ganz vollendet hatte. Lanfranco bediente sich dieses Umstandes, die Kuppel dieser Kirche zu verlangen, indem er vorgab, Domenechino könne so grosse Arbeiten bis zu dem bevorstehenden Jubeljahr nicht zu Ende bringen. Domenichino hatte unterdes alle Zeichnungen darzu gemacht, und seine Unverdrossenheit ließ ihn nicht zweifeln, daß er zu der gesetzten Zeit zum Ziele

gelangen

gelangen werde: allein sein Nebenbuhler raubte ihm diese Beruhigung.

Es äusserte sich eine neue Gelegenheit, seine Talente zu zeigen. Er sollte die Kapelle des Schatzes zu Neapel mahlen. Die Neapolitanischen Mahler sahen es mit scheelen Augen an, daß man an fremde Künstler bey der Ausführung eines Entwurfs dachte, die, wie sie glaubten, ihnen gebührte. Die Furcht für ihren Widerwillen, der in einem Lande, wo die Rache so fertig und geschickt ist, sich Genugthuung zu verschaffen, hatte schon den Guido und Josepin abgehalten, dieses Unternehmen auszuführen. Domenichino war beherzter, und trat im Jahre 1629 mit den Neapolitanern in Unterhandlung. Die Bedingungen waren vortheilhaft: allein kaum hatte er den Pinsel ergriffen, so spielten ihm seine Feinde Kabalen, um ihn den Genuß derselben zu entziehen. Espagnolet, einer von denen, die am bescheidensten von ihm sprachen, sagte gerade heraus, Domenichino verdiene nicht einmahl den Namen eines Mahlers. Diese Reden, so entfernt sie auch von Vernunft und Wahrheit waren, machten doch einen Eindruck auf die Neapolitaner, welche die Achtung, die sie ihm Anfangs bezeugt hatten, beynahe in Verachtung verwandelten.

Die Gedult des Domenichino konnte eine so grausame Veränderung nicht ausstehen. Er gieng von Neapel weg, ohne jemand seine Absicht zu vertrauen, und flohe eiligst nach Rom. So bald man von seiner Flucht unterrichtet ward, nahm man seine Frau und seine Tochter gefangen und setzte sie nicht eher in Freyheit, als bis er versprach, dasjenige, was er angefangen hatte, zu vollenden. Er kehrte also nach Neapel zurück: allein Verdruß, Furcht und Mißtrauen bemächtigten sich seiner,

Dolch und Gift schwebten ihm beständig vor den Augen. So grausame Beunruhigungen schwächten seinen Geist und Körper, und er starb endlich am 15ten April 1641, in einem Alter von sechzig Jahren.

Wäre **Domenichino** einer von den stolzen und eingebildeten Künstlern gewesen, die, von ihrer Geschicklichkeit trunken, allein in ihrer Kunst herrschen wollen, so würde man sich über den Haß, den man gegen ihn hegte, weniger wundern und weniger unwillig seyn: allein er war der sanftmüthigste, artigste, bescheidenste und vorsichtigste Mann. Er lebte am meisten in der Stille und war blos mit seiner Handthierung beschäftiget. Die beträchtliche Zeit, die er auf die Endigung seiner Werke verwandt, ließ ihm keine Musse, die Arbeiten anderer zu prüfen, noch sich in die verächtlichen Zänkereyen und niederträchtigen Kabalen einzulassen, welche die Talente verunehren.

Ausser den Werken, deren ich gedacht habe und die den **Domenichino** unsterblich machen, kann man noch als vorzüglich diejenigen betrachten, die zu St. Sylvester, zu St. Karl aufgestellet sind, wie auch das Gemählde von der Marter des heiligen **Sebastian** zu St Peter.

Er hinterließ nur eine Tochter, welche ohngefähr zwanzig tausend Thaler, die er gesammlet hatte, erbte. Sein zu Neapel beleidigtes Andenken wurde zu Rom geehrt. Man hielt ihm das prächtigste Leichenbegängniß, und die Akademie ließ ihm zu Ehren eine Trauerrede halten.

Seine angesehensten Schüler sind: **Antonino Barbalonga** von Messina, und **Andreas Camassei**. Der erste hat zu Rom in der Kirche der Theatiner und zu St. Andreas della Valle, und der andere in dem Barberinischen Pallaste gearbeitet.

Beschrei-

* *

Beschreibung von sechzehn Gemählden des Domenichino.

1. Adam und Eva, wie sie aus dem Paradiese vertrieben werden.

Auf Kupfer gemahlt, 2 Fuß 10 und einen halben Zoll hoch, und 2 Fuß 4 Zoll breit.

Figuren von 22 bis 24 Fuß.

Von Stephan Baudet in Kupfer gestochen.

Domenichino war gewohnt, sehr über seine Kompositionen nachzudenken. Ehe er noch das geringste auf die Leinwand brachte, verdaute er seine Gedanken und dachte über die Ausdrücke und Stellungen seiner Figuren tief nach. Daher ist er auch in diesen beyden Stücken vortreflich und oft hat er das Erhabene erreicht.

Das Gemählde des Königs, welches Adam und Eva vorstellet, hat dieses Verdienst vorzüglich. Die Ausdrücke desselben sind so stark und so wahr, daß man zu hören glaubt, was Adam Gott antwortete, indem er auf seine Frau zeiget, und die Entschuldigung dieser Frau, indem sie auf die Schlange weiset.

Domenichino hat Gott mit einer Majestät vorgestellt, welche Ehrfurcht einflösset. Er wird von Engeln getragen.

Adam stehet; Schaam und Reue sind in seinen Augen ausgedrückt. Eva sitzt; die Furcht hindert sie, aufzustehen; sie getrauet sich nicht, den Herrn anzusehen. Sie zeigt blos auf die Schlange, deren Rathschlägen sie so unglücklicher Weise gefolget ist.

Eine schöne Landschaft, die von einem Flusse benetzt wird, macht den Grund des Subjectes aus; und auf dem Vorgrunde hat der Mahler einen Löwen, ein Pferd und ein Schaaf angebracht.

Dieses Gemählde wurde von Hr. le Notre im September 1693 Ludwig dem Vierzehnten geschenkt.

2. David, der auf der Harfe spielt.

Auf Leinwand gemahlt, 8 und einen halben Fuß hoch, und 5 Fuß 2 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Dieses Gemählde, das mit eben der Kunst und Geschicklichkeit gemahlt ist, wie das Gemählde der heiligen Cäcilia, wovon wir bald reden werden, hat jederzeit die Kenner gereitzt. Man erkennt daran aus der Reinigkeit der Zeichnung, aus dem Adel der Stellung und der Richtigkeit des Ausdrucks die Frucht der Bemühungen und Betrachtungen des Domenichino.

David erscheint in seiner königlichen Kleidung, und besingt mit einem heiligen Entzücken die Hoheit, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit des Gottes Israel. Die Empfindungen seiner Seele äussern sich in allen seinen Gesichtszügen, in denen der göttliche Enthusiasmus auf eine rührende und bewundernswürdige Art ausgedrückt ist. Domenichino kann dieses Gemählde nicht gemacht haben,

ben, ohne von den erhabenen Ideen des königlichen Propheten durchdrungen zu seyn.

Die beyden Engel, welche diese Komposition zieren, sind mit eben so viel Präcision der Kunst als Erhabenheit des Geistes angebracht. Derjenige, der ihm ein offenes Buch überreicht, scheint ihm den Antheil anzuzeigen, den Gott an seinen göttlichen Gedichten nahm; und der andere, der die linke Hand auf den Degen Goliaths gelegt hat, wodurch er uns an das Andenken der Wunder, die der Ewige in dieser Zeit gewürket hat, erinnert, schreibt die göttlichen Gesänge nieder, um den Menschen die Ehrfurcht und Verehrung, die sie ihnen schuldig sind, zu beweisen.

Die Anordnung des Orts, der den Streif einer Landschaft von vortreflichem Geschmack sehen läßt, bezeichnet das Glück und die Fruchtbarkeit des Jüdischen Landes unter einem so grossen Prinzen.

Ludwig der Vierzehnte bekam dieses Gemählde nach dem Tod des Kardinals Mazarin, dem man es aus Italien geschickt hatte.

3. Maria mit der Muschel.

Auf Leinwand gemahlt, 13 und einen halben Zoll hoch, und $17\frac{3}{4}$ Zoll breit.

Figuren von 8 bis 9 Zoll.

Auf einem Grunde von Landschaft sitzt Maria bey einer Quelle und schöpft Wasser mit einer Muschel. Zärtlich hält sie das Kind Jesus, welches dem kleinen heiligen Johann, den Domenichino stehend vorgestellet hat, einen Apfel giebt.

Hinter der Maria sieht man den heiligen Joseph, wie er dem Esel, der ihnen zur Flucht nach Aegypten gedient hat, oder dienen soll, eine Last abnimmt. Dies ist eine unerlaubte Freyheit; denn der kleine Johann war nicht mit auf der Reise.

Adel und Ausdruck herrschen in der Figur der Maria und des Kindes Jesu, und in der Landschaft und den Terrassen schöne Töne.

4. Maria, das Kind Jesus und der heilige Anton von Padua.

Auf Kupfer gemahlt, 15 und einen halben Zoll hoch, und 13 Zoll breit.

Maria, auf einer Wolke, hat den rechten Fuß auf einen Cherubim gesetzt. In der rechten Hand hält sie eine Leinwand, die ihr zur Einhüllung des Kindes Jesu dient.

Der heilige Anton knieend trägt in seinen Armen den Heiland, dessen Liebkosungen er mit eben so viel Freude als Ehrfurcht annimmt. Zwey Engel begleiten diese Gruppe, und scheinen sich mit den Wohlthaten des Herrn und mit der Erkenntlichkeit des Dieners zu vereinigen.

Der Grund des Gemähldes stellt eine Landschaft vor.

Der Kopf des Kindes Jesu und des heiligen Anton sind von einem schönen Charakter.

5. Magdalene.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 4 Zoll hoch, und 2 Fuß breit; ovalrund.

Eine Figur in Lebensgrösse.

Diese halbe Figur ist sehr schön. Domenichino, der beständig auf den Ausdruck aufmerksam war, hat auf eine

eine vielbedeutende Art den Augenblick vorgestellt, da Magdalene über ihre Sünden seufzet, ohne an der Barmherzigkeit des Herrn zu verzweifeln.

Ihren linken Arm hat sie auf einen Felsen gestützt und die Hände gefaltet. Ihr Gewand ist blau, und ihre Haare fallen nachläßig auf die Brust.

6. Die Entzückung des heiligen Paulus.

Auf Kupfer gemahlt, 18 Zoll 3 Linien hoch, und 14 Zoll breit.

Figuren von 14 bis 15 Zoll.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Der heilige Paulus, der die Armen und die Augen gen Himmel richtet, wird von drey Engeln in die Höhe gehoben.

Nichts kann besser kontrastirt seyn, als diese Gruppe. Der heilige Paulus mit einem grünen Rock bekleidet hat darüber ein rothes Gewand, welches in der Luft flattert. Einer von den Engeln bedeckt sich bey der Emporhebung den Kopf mit diesem Gewand, welches über die linke Schulter des Heiligen gehet.

Man siehet leicht ein, daß Domenichino durch den Charakter des heiligen Paulus jene unaussprechliche Freude vorstellen wollte, die er bey der Annäherung zu diesem voraus erhaltenen Glück empfand.

7. Der heilige Augustin, der dem Heiland unter der Gestalt eines Pilgrims die Füsse wäscht.

Auf Kupfer gemahlt, 2 Fuß 4 Zoll hoch, 21 und einen halben Zoll breit.

Figuren von 8 bis 10 Zoll.

Dieses dem Domenichino beygelegte Gemählde ist sehr schwach und möchte wohl eines seiner ersten Werke seyn, wenn es anders von ihm ist.

Unser Heiland ist als ein Pilgrim und der heilige Augustin als ein Mönch gekleidet.

Bücher, eine Bischofsmütze und ein Todenkopf liegen auf einem Tisch beysammen. Viele Engel im Himmel zieren den obern Theil des Gemähldes.

8. Die heilige Cäcilia.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 1 Zoll hoch, und 3 Fuß 10 und einen halben Zoll breit.

Eine Figur in Lebensgrösse.

Von Picard dem Römer in Kupfer gestochen.

Es giebt so viele schwer zu erreichende Eigenschaften in der Mahlerey, daß es kein Wunder ist, wenn sie kein einziger Mahler alle besessen hat. Es scheint, daß die aus der Schule der Caracci sie unter sich getheilt haben. In der That, einige haben die Schönheit des Pinsels, andere die Hoheit der Zeichnung und die Stärke der Ausdrücke. Domenichino besaß diese letztern und diejenige von diesen beyden Eigenschaften, die sich am meisten empfiehlt. Das Gemählde, worauf er die auf einer Bratsche spielende heilige Cäcilia vorgestellet hat, kann allein hinreichend seyn, die Schönheit seines Genies zu beurtheilen. Man siehet auf dem Gesichte der heiligen eine Schaamhaftigkeit und Weisheit, welche Ehrfurcht und Frömmigkeit einflössen. Sie scheint von einem göttlichen Feuer belebt zu seyn, indem sie die Worte singt: Fiat cor meum immaculatum — Psalm 118. Um auch zu zeigen, wie angenehm die Gelübde der Heiligen Gott sind, dient ihr

ihr ein Engel zum Pulte, der ihr das Buch vorhält, worinn die Musik und dieses schöne Gebet aufgeschrieben sind.

Domenichino hat eben dieses Subject zweymahl behandelt. Die heilige Cäcilia, die er für den Kardinal Sansi verfertigte, sitzt vor einer Orgel, welche sie schlägt. Ihre Accorde und ihr Gesang werden von einem Chore von Engeln, die in einer Glorie erscheinen, begleitet. Dieses hier wurde für den Kardinol Ludovisi verfertiget. Der Herr von Nogent brachte es nach Frankreich, und verkaufte es dem Herrn Jabach, von dem es Ludwig der Vierzehnte in der Folge kaufte.

9. Der Triumph der Liebe.

Auf Kupfer gemahlt, 1 Fuß 6 Zoll hoch, und 1 Fuß 3 Zoll breit.
Figuren von 7 bis 8 Zoll.
Von Claudius Randon in Kupfer gestochen.

Amor oder Cupido ist ein Gott, den uns die Alten vorstellen, und welchen uns die Fabel mit einiger Verschiedenheit beschreibt. Simonides nennt ihn einen Sohn des Mars und der Venus, und dieser Meinung ist man am meisten gefolget.

Gemeiniglich mahlt man ihn unter der Gestalt eines schönen, geflügelten und nackenden Kindes mit einem zarten und rothen Fleisch, nebst einem Bogen und Köcher voll Pfeile auf den Schultern. Seine Flügel zeigen seine Unbeständigkeit und seinen Leichtsinn an; seine Waffen bezeichnen die Anfälle der Leidenschaften, und seine Stirnbinde seine Verblendung. Da keine Leidenschaft den Menschen angenehmer zu seyn scheint, so ist sie auf Gemählden und in Büchern am mannigfaltigsten vorgestellt.

Amor, dessen Ausdruck die Macht und Schalkheit anzeigt, sitzt auf einem von zwey Tauben gezogenen Wagen. In der rechten Hand hält er seinen Bogen, und in der linken ein blaues Band, das ihm zum Zügel dient.

Ueber dem Gott sieht man zwey Amor's, wovon ihn der eine mit Blumen bestreuet; der andere, in der nämlichen Absicht, sammlet sie zu einem Kranz, der das Subject umgiebt.

Die Blumen sind vom P. Seghers, einem Jesuiten *).

Dieses Gemählde war ehedem in dem Ludovisischen Weinberg zu Rom. Es ist um so viel schätzbarer, da es, ausser der Reinigkeit der Zeichnung und der Feinheit der Ausdrücke, von einem schönen Kolorit ist.

10. Eine Landschaft, worauf Herkules im Kampfe mit dem Achelous vorgestellt ist.

Auf Leinwand gemahlt, 3 und einen halben Fuß hoch, 4 und einen halben Fuß breit.

Figuren von 5 bis 6 Zoll.

Die Lage dieser Landschaft ist wohl gewählt, und zeigt einen schönen Anblick. Man entdecket auf verschiedenen Planen Heerden von Kühen und Schaafen, nebst Schäfern, die sie hüten. Auf der rechten Seite des Gemähldes hat Domenichino den Herkules angebracht, welcher den Achelous unter der Gestalt eines Stiers besiegt und ihm ein Horn ausreisset. Bey dieser Gruppe sind zwey Figuren,

*) Der Gebrauch hat gemacht, daß man ihn immer den Pater Seghers nennet, ob er gleich bey den Jesuiten zu Anvers nur als Frater stand. Sein Taufname ist Daniel. Er war vortreflich im Blumenmahlen. Van Mander.

Figuren, wovon die eine Oeneus, der König von Kalydon, und die andere einer von seinen Kriegsbedienten ist.

Auf der andern Seite siehet man mitten aus vielen Felsen eine Quelle hervorkommen; sie fließt auf den Vorgrund des Gemähldes zu, nachdem sie drey Wasserfälle gebildet hat.

Man erkennet an dieser Landschaft leicht den Geschmack der Caracci; aber die Behandlung derselben ist minder flüchtig und frey.

11. Eine Landschaft, worauf Herkules vorgestellt ist, der den Cacus aus seiner Höhle ziehet.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.
Figuren von 5 bis 6 Zoll.

Cacus, ein Schäfer in Italien, stahl zur Nacht dem Herkules einige Ochsen. Als dieser Held den Raub gewahr wurde, stieß er die Thür der Höhle ein, wohin dieser Räuber geflüchtet war, und schlug ihn mit seiner Keule tod.

Dies ist das Subject dieses Gemähldes, dessen Landschaft der vorhergehenden sehr ähnlich ist. Beyde waren ehedem zu Rom in dem Ludovisischen Weinberge.

12. Aeneas, der seinen Vater aus der Feuersbrunst der Stadt Troja rettet.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß 2 Zoll hoch, und 7 Fuß 9 Zoll breit.
Figuren in Lebensgrösse.
Von Gerhard Audran in Kupfer gestochen.

Aeneas, ein Sohn der Venus und des Anchises, ein naher Anverwandter und Schwiegersohn des Priamus, Königs von Troja, gieng aus der Feuersbrunst dieser berühmten Stadt, mit den Göttern seines Landes, mit seinem Vater, den er auf seinen Schultern trug, und mit seinem Sohne Ascanius, den er an der Hand führet. Dies ist das Subject, welches Domenichino auf diesem Gemählde vorgestellet hat. Es ist von seiner ersten Manier, und hat folglich viel von der Manier des Ludwig Caracci, seines Meisters, an sich.

Aeneas, den man nur bis an die Kniee siehet, erscheint unten an einer Art von Treppe, auf welcher man die Kreusa und den jungen Ascanius siehet. Anchises ist schon auf seinen Schultern. Dieser Alte nimmt die Hausgötter von der Hand der Kreusa, und der kleine Ascanius scheint seinem Vater den Weg zu zeigen, den sie nehmen müssen.

Man kann den Werth dieser Komposition nicht genug schätzen. Sie ist mit aller möglichen Klugheit und Verständniß kontrastiret. Domenichino wußte durch den Charakter der Zeichnung und durch die Stärke des Kolorits die verschiedenen Alter des Menschen mit einer Wahrheit vorzustellen, welche die Tiefe seiner Kenntnisse beweißt.

Die Ausdrücke der Figuren sind erhaben; die Idee des Unglücks ist über sie verbreitet, aber es ist das Unglück, wie es Helden ertragen. Die Furcht ist in den Augen der Kreusa ausgedrückt, der Schmerz in den Augen des Anchises. Auf dem Gesichte des Aeneas entdeckt man nichts als seine kindliche Liebe, und die Unruhe dieses Prinzen über das Schicksal seiner Familie, die ihm so lieb ist.

Der

Der Marschall von Crequi brachte dieses Gemählde mit, als er von seiner Gesandschaft von Rom wieder kam. Nach seinem Tode wurde es vom Kardinal von Richelieu gekauft, der es nach seinem Tode Ludwig den Dreyzehnten als ein kostbares Stück hinterließ. Der Name des Caracci ist darauf geschrieben; allein dieses Vorgeben ist um so viel unnützer, da es zu seiner Empfehlung diesen Namen nicht nöthig hat.

13. Timoklea, die man dem Alexander vorstellet.

Auf Holz gemahlt, 3 und einen halben Fuß hoch, und 4 Fuß 7 Zoll breit; länglich ovalrund.

Figuren von 15 bis 16 Zoll.

„Bey der Einnahme von Theben, dreyhundert und „fünf und dreyßig Jahre vor Christi Geburt, schändete „ein Officier Alexanders des Grossen Timoklea, eine „wegen ihrer Herkunft verehrungswürdige Dame. Um „sich an dieser Beschimpfung zu rächen, zeigte sie dem Of„ficier einen Brunnen, worinn sie, wie sie sagte, ihren „Schatz verborgen habe, den er sie ihm anzuzeigen nö„thigte. Begierig stieg er hinein; so gleich aber warf sie „eine so grosse Menge Steine auf ihn, daß der Brunn voll „davon wurde. Alexander billigte diese Handlung, und „verbot allen seinen Truppen, dergleichen Ausschwei„fungen zu begehen.“

Plutarch in der Abhandlung von tapfern Thaten einiger Frauen.

Alexander, auf seinem Throne sitzend und von seinen Officiers umgeben, nimmt den linken Theil des Gemähldes

mähldes ein. Vor ihm siehet man die Timoklea, die ihm ein Officier gebunden vorstellet. Sie scheint diesen Prinzen von ihrem Unglück und von der deswegen verübten Rache zu unterrichten. Es folgen ihr drey von ihren Kindern, wovon zwey weinen und schon erwachsen genug sind, ihren Zustand zu fühlen; sie werden von einer Wache geführet, die an ihrem Schicksale Theil zu nehmen scheint. Das dritte, welches noch sehr jung ist, wird von einem Soldaten getragen, der es mitleidig ansiehet.

Auf eben diesem Plane und auf der andern Seite dieser Gruppe hat der Mahler zwey Männer angebracht, wovon der eine einen jungen Gefangenen, dem die Hände auf den Rücken gebunden sind, bey den Haaren hält.

Der Grund stellet Landschaft und die Stadt Theben vor, in welche man die Truppen des Alexanders einziehen sieht.

In Ansehung der Zeichnung und des Ausdrucks ist dieses Gemählde des Domenichino würdig; allein in Ansehung des Helldunkeln ist es wenig piquant. Die Charaktere sind größtentheils bewundernswürdig. Der Charakter der Timoklea ist unerschrocken und edel, und der des Alexanders groß und majestätisch. Die Charaktere der Kinder und der Soldaten sind abwechselnd nach den verschiedenen Bewegungen der Furcht, des Schmerzens, des Mitleids und des Zorns, wovon sie in diesem Augenblick gerührt werden.

14. Reinhold und Armide.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 1 Zoll hoch, und 5 Fuß 4 Zoll breit.

Die Scene geht in einem reitzenden Garten vor, wodurch ein Bach schleichet, dessen Ufer mit Rosen und Jasmin gezieret sind.

Rein-

Reinhold bey Armiden sitzend legt den Kopf schmachtend an ihren Busen und hält ihr einen Spiegel vor, worinn diese Schöne ihre Haare in Ordnung legt und Blumen darzwischen flicht. Ihre Augen und ihre Blicke drücken nichts als die Trunkenheit ihrer Leidenschaft aus. Die süsse Wollust scheint die Vernunft dieses Helden zu fesseln: seine Schwäche ist eben so gewiß, als der Triumph seiner Geliebten.

Unter dieser Gruppe scheint der Mahler durch Turteltauben, die sich schnäbeln, durch zwey Kinder, die sich umarmen, und durch ein anderes, welches schläft, alle Geheimnisse der Venus, das ist, den Ursprung, den Fortgang und die Folge einer gestillten Leidenschaft, schildern zu wollen.

Auf dem zweyten Plane und auf der linken Seite des Gemähldes sieht man in einem Walde den Ubald und den Dänischen Ritter, welche durch Hülfe ihres diamantenen Schildes den günstigen Augenblick suchen, um den Reinhold seiner Schwäche zu entreissen.

Der Ausdruck der beyden Ritter ist so wahr und so wohl getroffen, daß man sich einbildet, zu hören, was sie reden. Zwey Amors machen den Beschluß von dieser Komposition, der eine schießt einen Pfeil auf den Reinhold ab, und der andre sucht ihn mit einer Sehne auf Armiden zu lenken.

15. Eine mit Figuren gezierte Landschaft.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, 6 und einen halben Fuß breit.

Auf dem Vorgrunde des Gemähldes sieht man einen Schiffer, der eine Barque voll Musikanten führet, die auf verschiedenen Instrumenten spielen.

Eine

Eine auf einem weissen Pferde sitzende Frau ist an dem andern Ufer des Flusses reitend vorgestellt. Mit der einen Hand hält sie den Zaum und mit der andern ihr Kind. Neben ihr sind Fischer beschäftiget, ihr Netz zu ziehen; und auf einem erhöhtern Erdreiche erblickt man einen Schäfer, der eine Heerde Schaafe auf die Weide führet.

Die Lage dieser Landschaft ist von einem reitzenden Geschmack. Der Himmel derselben ist schön und die Ferne lieblich. Es fehlt ihr nichts, als ein wenig mehr Freyheit in der Ausführung und in dem Baumschlage.

16. Ein Concert.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 11 Zoll hoch, und 5 Fuß 4 Zoll breit.

Figuren in Lebensgrösse.

Von Picard dem Römer in Kupfer gestochen.

Obgleich die meisten Gemählde des Domenichino gelehrt gezeichnet und von einem guten Geschmack des Kolorits sind, so sind sie doch nicht durchgehends gut gemahlt. Einige davon scheinen ein wenig trocken und verrathen das Freskomahlen, womit er sich oft beschäftiget hat. Allein unter der Anzahl derer, die er mit der größten Liebe ausgeführet hat, ist dieses hier eines der schönsten. Die Ausdrücke desselben sind stark und wahr, die Kopfwendungen natürlich und vielbedeutend, die Hände elegant und nicht manieret.

Dieses Gemählde wurde für den Kardinal Ludovisi verfertiget. Es kam hernach in die Hände des Prinzen Ludovisi, seines Neffen. Dieser Herr verkaufte es dem Herrn von Nogent, welcher es nach Frankreich brachte.

brachte. Herr Jabach kaufte es nebst der heiligen Cäcilia, von der wir vorher geredet haben, und nachher sind beyde in das Kabinet des Königs gekommen.

Junge Musikanten, die bis auf die Knie vorgestellet sind, machen sich fertig, ein Concert aufzuführen. Einer von ihnen, der die Violin spielet, scheint mit dem Bogen, dem, der singen soll, den Takt des Stücks, das man aufführen soll, anzugeben, da unterdes ein dritter sich diesen Augenblick zu Nutz macht, seine Laute zu stimmen.

Ein junges Kind, das sich auf den Tisch und auf Musikbücher lehnet, hält auch eine Violin. Es scheint mit sich selbst zufrieden zu seyn; es hat einen Finger in dem Mund und lacht schalkhaft über den Streit und über die geringe Einsicht dessen, den man tadelt.

Man könnte glauben, daß **Domenichino** bey Verfertigung dieses Gemähldes die Gemählde des **Michael Angelo von Caravagio** zu tadeln gesucht habe. Er wollte zeigen, mit welchem Adel man die Subjecte, die sich dieser Mahler eigen gemacht zu haben schien und die er immer auf eine minder edle Art vorstellte, behandeln müßte.

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Lanfranco.

Johann Lanfranco ward zu Parma im Jahre 1581. gebohren. Man ist nicht von dem Stande seiner Eltern unterrichtet; die Beschaffenheit seiner ersten Erziehung ist auch unbekannt. Es sind auch diese Dinge, die bey den Künsten, wo die Talente allein die Stelle der Vorelern und Titel vertreten, nicht sehr wichtig. Man weiß blos, daß er als Page in die Dienste des Grafen Horaz Scotti trat, und daß dieser Herr, als er die Neigung des Lanfranco gegen die Zeichnung aus vielen Entwürfen, die er mit Kohlen an die Wände machte, gewahr wurde, ihn der Anführung des Augustin Caracci, der sich damahls zu Parma aufhielt, anvertraute.

Der Unterricht dieses vortreflichen Mannes, und die besondern Studien, die er nach den Gemählden des Corregio an der Kuppel zu Parma verfertigte, bildeten bey ihm jene grosse Manier, die er hernach immer gehabt hat. Nach dem Tode des Augustin Caracci gieng er nach Rom, wo er neuen Unterricht von Hannibal bekam, welcher noch an der Galerie des Farnesischen Pallastes arbeitete. Dieser grosse Mahler war so zufrieden mit

den

den Versuchen, die er von seinem Schüler machen ließ, daß er kein Bedenken trug, ihm die Ausführung vieler seiner Zeichnungen anzuvertrauen, und Lanfranco entsprach der guten Meinung, die er von seinen Talenten gegeben hatte, mit so vielem Fortgange, daß seine Werke von den Kennern oft für Werke seines Meisters gehalten wurden. Die Gemählde Raphaels wurden auch der Gegenstand seiner Betrachtungen. Er äzte in Gesellschaft des Sixtus Badalochi die Gemählde der Logen des Vaticans in Kupfer, welche sie beyde dem Hannibal zueigneten.

Als der Tod dieses berühmten Künstlers den Lanfranco veranlaßt hatte, wieder nach Parma zu kommen, so gieng er auch nach Piacenza, und hinterließ in diesen beyden Städten verschiedene Proben seiner Geschicklichkeit. Bey der Rückreise verfertigte er für die Nonnen zu St. Joseph ein Gemählde, dessen vorzügliches Verdienst verursachte, daß man ihm in der Kirche des heiligen Augustin eine Kapelle mit Freskogemählden zu versehen gab, welches, so zu sagen, das Vorspiel von allen grossen Maschinen war, die er in der Folge hervorbrachte, und die ihn zu einem zweyten Corregio machen. Er mahlte daselbst das Gewölbe, welches die Gestalt einer Kuppel hatte, die dreyeckigten Zwickel desselben und die Wände; er zeigte sich dabey durchgehends groß in der Komposition, glücklich in den Würkungen des Helldunkeln, und leicht in der Behandlung des Pinsels.

Der Ruf von diesem Werke kam bis vor die Ohren des Pabsts Paul des Fünften, welcher die Augen auf den Lanfranco warf, als er Willens war, die Loge zu verzieren, worinn der Pabst zu St. Peter den Seegen

ertheilt. Er machte alle Zeichnungen darzu, welche eine so prächtige Ordonnanz versprachen, als keine jemahls erschienen war. Allein der Tod des Pabsts machte diesen Entwurf rückgängig, und es ist nichts davon übrig, als diese Zeichnungen *), die mit einer ausserordentlichen Sorgfalt und Kunst gemahlt sind. Pietro Sancto Bartoli hat sie in Kupfer gestochen.

Nunmehr war die Zeit gekommen, daß Lanfranco seinem Genie vollen Lauf lassen sollte. Domenichino mahlte das Gewölbe zu St. Andreas della Valle, und sollte auch die Kuppel desselben mahlen; weil aber seine Langsamkeit sich nicht mit der Lebhaftigkeit der PP. Theatiner, welche ihn brauchten und etwas von ihm besitzen wollten, vertragen konnte, so wählte man den Lanfranco, und übergab ihm zum grossen Verdruß des Domenichino, diese Kuppel, woran er die gelehrten Verkürzungen und das Verständniß der Lichter und der Gruppen, die den Corregio an der Kuppel zu Parma verewiget hatten, zu erneuern wußte. Lanfranco erschrack nicht darüber, daß er Figuren dreyßig Palmen hoch zu mahlen hatte; denn dies ist das Maas derer, die dem Gesichte am nächsten sind; noch weniger schreckte ihn der weite Raum, den er anzufüllen hatte. Es scheint, als wenn alles in einem Tage gedacht und ausgeführt worden wäre, so glücklich ist die Verbindung der Gruppen, so viel Harmonie herrscht in der Vertheilung der Tinten und in dem Gebrauch der Farben.

Die Belohnung dieser unermäßlichen Arbeit war eines von den Gemählden in der St. Peters Kirche, wo er

*) Herr Mariette besitzt die vornehmste von diesen Zeichnungen, die vollkommen schön ist.

er diesen Apostel auf dem Wasser gehend vorstellte. Dieses Gemählde und viele andere, die in den Pallästen und Kirchen zu Rom vertheilt wurden, drückten seinem Ruhm das letzte Siegel auf. Unter seinen verschiedenen Werken will ich noch das Gewölbe an der Loge des Borghesischen Weinbergs bemerken, an dem er die Versammlung der Götter mahlte; ein Stück, das der größten Lobsprüche würdig ist.

Sein Ruhm breitete sich bis nach Neapel aus, und ließ den Domenichino befürchten, ihn zum Mitbuhler zu bekommen. Diese Furcht war gegründet. Lanfranco, der von den grossen Werken der Mahlerey, die man in dieser Stadt verfertigen lassen wollte, unterrichtet war, machte sich eine Ehre daraus, dahin zu gehen; und da er mit der Empfehlung des Generals der Jesuiten und mit dem Schutze des Spanischen Gesandten zu Rom versehen war, so erhielt er ohne Mühe alle Arbeiten an der Kuppel in der Jesus Kirche zu Neapel.

Auf dieses Werk, welches er mit seiner gewöhnlichen Hitze endigte, folgte die Kuppel in der Kartheuser Kirche, und bald hernach die in der Kirche der heiligen Apostel, welche er mit Subjecten anfüllte, die eben so reich an Erfindung als angenehm wegen der glänzenden Ausführung sind. Er mahlte auch die Kuppel in der Kapelle des Schatzes, welche durch den Tod des Domenichino unvollkommen gelassen war.

Die Unruhen, die sich damahls zu Neapel erhoben, verstatteten ihm nicht, ruhig daselbst zu bleiben. Er kam im Jahre 1646. wieder nach Rom, in der Absicht, dem Glaubensbekänntniß einer seiner Töchter, die eine Non-

ne wurde, beyzuwohnen; und weil ein Genie, wie das seinige, nicht unthätig bleiben konnte, so hielt er um die Mahlereyen an, die an der Tribune *) in der Kirche San Carlo de Catinari zu verfertigen waren. Er endigte sie in weniger als sechs Monaten, und starb am 29sten November im Jahre 1647, in einem Alter von sechs und sechzig Jahren, wenig Tage hernach, als man das Gerüste weggenommen hatte.

In Kompositionen von weitem Umfange war Lanfranco vortreflicher, als in Gemählden von mittler Grösse. Er mußte grosse Sachen und weite Entfernungen haben, wenn sein Kolorit eine gute Würkung thun sollte; daher sagte er gemeiniglich, die Luft hälfe ihm seine Werke mahlen. Man siehet, daß er sich vorgesetzt hatte, die Lieblichkeit der Manier des Corregio mit dem männlichen Charakter der Caracci zu vereinigen: allein die Natur hatte ihm mehr Anlage zur Stärke als zur Anmuth gegeben.

*) So nennet man in Italien den Theil des Kesselgewölbes, der im hintern Theil der Kirche und über dem Hauptaltar ist.

Beschrei-

Beschreibung von sechs Gemählden des Lanfranco.

1. Hagar in der Wüste.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Beym Anblick dieses Gemähldes kann man leicht urtheilen, daß Lanfranco damahls nicht mehr der Manier der Caracci folgte, und daß er sich von dem Strom der Mode, die zum Besten des Caravagio sprach, hatte hinreissen lassen. In der That, alles trägt an diesem Stücke das Gepräge des sonderbaren Geschmacks dieses Meisters an sich, sowohl in Ansehung der Festigkeit der Schatten und der Eigenschaft des Helldunkeln, als auch in Ansehung der Behandlung in der Ausführung und der Kühnheit des Pinsels.

Hagar ist voll Betrübniß, daß sie ihren Sohn Ismael für Durst sterben sehen soll, und wendet sich zu einem Engel, der sie im Namen des Herrn zu trösten und ihr eine lebendige Quelle zu zeigen kommt. Die Natur läßt sich in dem Ausdrucke dieser Mutter fühlen; man entdeckt, ohngeachtet ihrer Traurigkeit, daß die Hofnung in ihrem Herzen wieder auflebet, und sie sich nicht mehr wegen des Schicksals ihres Sohns fürchtet.

Die Figur der Hagar ist gut zusammengesetzt. Die Figur des Engels ist elegant und von einem guten Kolorit;

tit; aber an der Figur des Kindes ist die Zeichnung so schwach, daß man gern glauben möchte, sie wäre von einem andern hinzu gesetzt, und nicht von Lanfranco.

2. Der Abschied des heiligen Peters und des heiligen Pauls, da sie zur Marter gehen.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß 3 Zoll hoch, und 5 Fuß breit.

Von Steph. Picard dem Römer in Kupfer gestochen.

Der heilige Peter, der von Soldaten begleitet und mit Gewalt von einem Nachrichter weggerissen wird, siehet sich zärtlich nach dem heiligen Paul um, welchen gleichfalls Trabanten herbeyschleppen, um ihn zum Ort seiner Hinrichtung zu bringen.

Der Ausdruck der beyden Heiligen ist rührend; man sollte sagen, sie theilten mit einander ihre Freude, die sie bey der Annäherung des Augenblicks, der ihrer Marter ein Ende machen soll, empfinden. Ihre Gemüthsruhe, ihr Glaube und ihre Zuversicht erscheinen bey diesem grausamen Anblick im vollem Glanze, da hingegen die Gottlosigkeit und der Schwindelgeist ihre Feinde bezeichnen.

Auf dem dritten Plane siehet man die Thore der Stadt Rom, Figuren und Landschaft, und in der Entfernung Berge.

Dieses Gemählde ist von einer stolzen Ausführung, die Zeichnung von einem hohen Charakter, und die Ausdrücke sind wohl getroffen.

3. Christus, der die Maria krönt.

Auf Leinwand gemahlt, 6 Fuß 9 Zoll hoch, und 4 Fuß 4 Zoll breit.

Von Steph. Baudet in Kupfer gestochen.

Dieses Stück des Lanfranco ist von einer ausserordentlich starken Manier; es stellt den Heiland vor, der die Maria krönt. Diese letztere Figur übertrift die Figur des Heilandes, welche in Ansehung der Zeichnung und des Kolorits weit schwächer ist. Nicht eben so sind die Figuren des heiligen Ambrosius und des heiligen Augustin, die unten am Gemählde stehen; diese beyden Figuren sind in Ansehung des Charakters der Köpfe, der Anordnung der Gewänder, des Kolorits und der freyen Behandlung sehr schön. Dies einzige könnte man noch hinzuwünschen, daß die Schatten minder schwarz seyn möchten.

In Absicht auf die Komposition ist dieses Gemählde eben das, welches über dem Altar der Kapelle Buongiovanni in der Kirche des heiligen Augustin zu Rom gemahlt ist. Es ist eine Wiederhohlung, aber sie ist nicht weniger originell.

4. Diana und Pan.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 3 Zoll hoch, und 2 Fuß 10 Zoll breit.

Diana auf einer Wolke betrachtet mit Vergnügen ein Schaaffell, welches ihr der Gott Pan geben will. Dieser Gott hat seine Hand auf seine Flöte gelegt. Er sitzt auf der Erde und scheint die Göttin zu bitten, ihre Unempfindlichkeit abzulegen.

Der Grund stellt eine Landschaft und Berge vor. Neben dem Pan siehet man den Ziegenbock, der sein Kennzeichen ist.

Dieses Gemählde ist von einem guten Kolorit und von einem schönen Verständniß.

5. Venus läßt vom Vulkan Waffen schmieden.

Ein rundes Gemählde auf Leinwand, 2 Fuß 7 Zoll im Diameter.

Es ist nicht möglich, der Schönheit zu wiederstehen. Vulkan hatte nicht Ursache, mit dem Betragen, welches Venus gegen ihn äusserte, zufrieden zu seyn; demohngeachtet williget er mit einer verliebten Mine in die dringenden Bitten der Göttin, welche Waffen für den Aeneas von ihm verlangt.

Helme, Kürasse und Degen liegen auf dem Vorgrunde der Schmiede. Man siehet auch daselbst den Amor, der zwey Tauben an einer Schnur hält.

Der Grund stellt die Höhle des Vulkans und Landschaft vor.

Die Anordnung dieser Komposition ist dichterisch, und die Stellungen sind ziemlich gut gewählt: allein in der Zeichnung ist wenig Correctes und in den Köpfen wenig Ausdruck. Ueberhaupt, wenn auch das Kolorit gut ist, so kann man doch dem Lanfranco vorwerfen, daß das Schwarze zu sehr in den Schatten dieses Gemähldes herrschet.

6. Mars und Venus.

Auf Leinwand gemahlt, dritthalb Fuß hoch, und 4 Fuß 4 und einen halben Zoll breit.

Wenn das schöne Kolorit und das Piquante des Helldunkeln einem Gemählde Ansehen verschaffen können, so verdient es dieses in aller Betrachtung. Nicht eben so ist es mit der Zeichnung; sie ist von einer grossen aber wenig correcten Manier.

Dieses Subject stellet eine Zusammenkunft des Mars und der Venus vor. Die Göttin, in Begleitung zweyer Amor's und auf einem mit einem rothen Vorhange gezierten Bette liegend, besiehlt den Göttern des Lachens und Scherzes, den Kriegsgott zu entwaffnen.

Eine schöne Landschaft macht die Komposition noch prächtiger.

Das Geschmeidige und Weichliche der Umrisse ist an der Figur der Kinder bemerkenswerth. Die Figur der Venus ist elegant, und die Figur des Mars ein wenig kurz.

Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Franciscus Barbieri, genannt Guercino.

Johann Franciscus Barbieri ward zu Cento im bolognesischen Gebiete zu Anfang des Jahrs 1590 gebohren. Er bekam den Beynamen Guercino, welches so viel als schielend bedeutet, und diesen Fehler hatte er auch wirklich. Ein grosser Lärmen, der ihn, als er ein Säugling war, plötzlich aufweckte, war, wie man sagt, die Ursache dieses Zufalls. Vom achten Jahre seines Alters an gab er Merkmahle seines Geschmacks an der Mahlerey. Sein Vater übergab die Sorge für seine ersten Studien Künstlern seines Landes von einer mittelmäßigen Fähigkeit: aber die Natur ersetzte die Schwäche des Unterrichts. Auf diese Art kann man behaupten, daß das Genie sein einziger Lehrer war.

Guercino ahmte keinem einzigen Mahler seiner Zeit nach. Er arbeitete sogar viele Jahre lang, ohne ihre Werke gesehn zu haben. Als er sie kennen lernte, äusserte er mehr Neigung gegen die Manier des Caravagio, als gegen jede andere. Die Behandlung des Guido und Albani schien ihm zu schwach. Er war überzeugt, daß man die Erhobenheit der Natur nicht wohl anders

anders nachahmen könne, als wenn man sich der Vortheile der Schatten und starken Farben bediene. Allein mit der Stärke und mit dem Stolze des Caravagio verband er eine correctere und angenehmere Zeichnung.

Freylich milderte er in ältern Jahren ein wenig die Strenge seiner Manier: allein er that dies, wie er sagte, aus Gefälligkeit gegen die Unwissenden, welche der Geschmack des Guido und Albani verführt hatte. Das Gemählde der heiligen Petronilla in der St. Peterskirche zu Rom ist unter seinen Werken eines der berühmtesten, und zwar mit Recht; denn es sind fast alle Eigenschaften der Mahlerey, Stärke der Zeichnung, Verständniß des Helldunkeln und Reichthum der Komposition daran vereiniget.

Man sieht auch in dieser Hauptstadt der christlichen Welt mit eben der Bewunderung das Deckenstück, das er in einem von den Zimmern des ludovisischen Weinbergs mahlte; er stellte darauf den Aufgang der Morgenröthe vor. Es ist gewiß, daß die Freskomahlerey nicht weiter getrieben werden kann. Sie kommt an diesem Stücke alle dem gleich, was die Oelmahlerey kräftiges hat, wenn sie diese nicht gar übertrift. Diese beyden Werke verfertigte er in eben diesem Jahre, und nicht lange hernach stellte Guercino in der Kirche des heiligen Gregorius zu Bologna das berühmte Gemählde der Bekehrung des heiligen Wilhelm aus, ein schreckliches Gemählde in Absicht auf die Würkung, welches alle, die es umgeben, verdunkelt, selbst die Gemählde des Ludwig Caracci nicht ausgenommen.

Unterdes erkannte es Guercino mit Dank, daß er diesem gelehrten Mann die grosse Manier, die er ausübte, schuldig wäre; nicht, als wenn er Unterricht in seiner

seiner Schule genossen hätte, sondern weil ihm das Anschauen und die Untersuchung seiner Werke schon hinreichend war; er war davon durchdrungen, und er machte, so wie er, nichts als was groß war. Diejenigen, die gesehen haben, was er an der Kuppel zu Piacenza ausgeführet, werden dies leicht zugeben. Denn dort ist die Mahlerey so weit getrieben, als sie gehen kann, sowohl in Absicht auf das Kolorit, als auf die Würkung der Maschinen. Dies Werk ist das vornehmste Stück des Guercino, und es ist zu bedauren, daß es nicht bekannter ist. Es giebt wenige, die geschickt genug sind, den Mahlern die Augen über viele Theile ihrer Kunst zu öfnen.

Guercino empfahl sich eben so wohl durch seine ausserordentliche Rechtschaffenheit, als durch seine seltenen Talente; und wenn ihm sein Pinsel grosse Reichthümer erwarb, so wußte er einen vortreflichen Gebrauch davon zu machen. Unglückliche Künstler, selbst die gleichgültigsten Personen fanden an ihm eine sichere Quelle bey ihren Bedürfnissen. Er machte viele fromme Stiftungen sowohl zu Bologna als in andern Italienischen Städten.

Er starb im Monath December im Jahre 1666, in einem Alter von sechs und siebenzig Jahren. Er hat sich nie verheurathet. Zwey seiner Neffen erbten sein Vermögen, welches ansehnlich war.

Dieser Mahler kannte kein anderes Vergnügen und keine andere Beschäftigung, als die Ausübung seiner Kunst; und da ausserdem sein Ansehn so festgegründet war, so darf man sich nicht verwundern, daß man eine so grosse Anzahl seiner Gemählde und eine noch grössere von seinen Zeichnungen sieht, welche leztern ihm fast eben so viel Ehre machen, als seine Gemählde selbst.

Beschreibung von vier Gemählden des Guercino.

1. Maria und der heilge Peter.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß hoch, und 5 Fuß 8 Zoll breit.

Man hat Grund zu glauben, daß uns Guercino eine sinnliche Idee von dem Zustande der Maria, nachdem ihr Sohn der Wuth der Juden überlassen war, geben, und uns zugleich den Zustand schildern wollte, worinn sich der heilige Peter befand, nachdem er seinen Herrn verläugnet hatte.

Grosse Schmerzen sind stumm und versetzen uns, so zu sagen, in eine Art von Unempfindlichkeit. Auf diese Art läßt uns der Ausdruck und die Stellung der Maria fühlen, wie viel stärker ihre Betrübniß sey, als die Betrübniß des heiligen Peters. Diese zärtliche Mutter sitzt, hat die Hände auf den Knieen liegen, und scheint in einem Stande der Unempfindlichkeit, die ihr keine Bewegung verstattet. Der Schüler hingegen steht; er trocknet seine Thränen ab, und die Lebhaftigkeit seiner Handlung zeigt auf einmahl seine Unruhe und Reue an.

Man muß sich wundern, mit welcher Feinheit der Mahler die verschiedenen Würkungen des Schmerzens in Beziehung auf die Grade des Interesse, die er vorzustellen hatte, auszudrücken gewußt hat. Uebrigens besteht das

das besondere Verdienst dieses Gemähldes in der stolzen Ausführung und in dem hohen Geschmack, womit die Figuren gezeichnet und drappiret sind.

2. Der heilige Hieronymus, der bey dem Klang einer Trompete, die ein Engel bläßt, erwacht.

Auf Kupfer gemahlt, 15 Zoll 2 Linien hoch, und 17 Zoll 4 Linien breit.

Von F. Chauveau in Kupfer gestochen.

Einer von den Vortheilen der Mahlerey besteht darinn, daß sie uns nach ihrem Willen rühren kann. Ausser der Illusion, wovon wir beym Anblick der Gegenstände, die sie uns zeigt, eingenommen werden, erfahren wir verschiedene Empfindungen der Traurigkeit und Freude, die sie uns einzuflössen sucht. Wenn man dieses Gemähldе des Guercino sieht, so empfindet man eine gewisse Erschütterung, welcher die Natur ungern nachgiebt.

Der heilige Hieronymus, in seiner Höhle liegend, erwacht plötzlich bey dem Klang der Trompete, die ein Engel bläßt. Die Furcht und Bestürzung des Heiligen sind mit einer Stärke ausgedruckt, die sowohl dem Dichter als dem Redner Ehre machen würde. Man erstaunet über die majestätische Mine, die der Mahler über den Engel, welcher dem Einsiedler sein nahes Ende und die Befehle des Himmels anzukündigen scheint, verbreitet hat.

Zu den Füssen des Heiligen liegen zwey Bücher bey einem Todenkopf.

Dieses Gemähldе gehörte dem Herrn Jabach. Es ist eines der schönsten von Guercino, sowohl in Ansehung

hung der treffenden Würkungen der Lichter und Schatten, als in Ansehung der stolzen Behandlung, der Vereinigung der Farben und des hohen Geschmacks der Zeichnung.

3. Ein anderer heiliger Hieronymus.

Auf Leinwand gemahlt, 3 und einen halben Fuß hoch, und 3 Fuß breit.

Der heilige Hieronymus, der die Augen auf ein Crucifix richtet, giebt durch sein eifriges Gebet den Beystand zu erkennen, den er vom Himmel erwartet, um den Anfällen der Versuchung zu widerstehen. In der rechten Hand hält er einen Kieselstein, und in der andern einen Zipfel von dem Gewande, welches über seine linke Schulter geht und seine Schenkel bedecket.

Der Grund ist eine Art von Grotte. Auf dem Vorgrunde sieht man ein Buch auf einem Steine liegen.

Dieses Gemählde verläugnet das Verdienst der vorhergehenden nicht, weder in Ansehung des kräftigen Kolorits noch der Behandlung. Ich will noch hinzusetzen, daß der Kopf des heiligen Hieronymus von einem edlen Ausdrucke und voll Empfindung ist.

4. Circe.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß $8\frac{3}{4}$ Zoll hoch, und 2 Fuß 10 und einen halben Zoll breit.

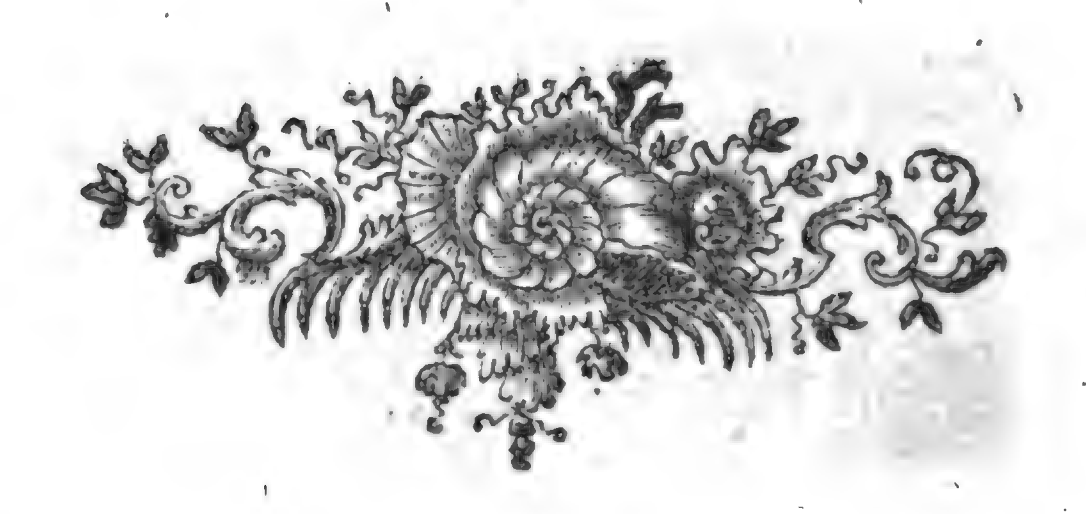
Eine halbe Figur.

Circe, diese berühmte Zauberin, hat eine Art von Turban auf dem Kopfe, welcher mit einer Reigerfeder

und einer diamantenen Agraffe gezieret ist. In der rechten Hand hält sie eine Spießruthe und in der linken ein goldenes Gefäß.

Neben ihr liegt ein offenes Buch voll magischer Charaktere.

Dieses Gemählde ist kostbar. Der Kopf und die Hände sind wegen der Erhobenheit und wegen der Lieblichkeit der Töne bewundernswürdig. Man erkennet den Guercino an der Stärke des Kolorits und an der Gewißheit des Pinsels. Die Zeichnung ist von einer grossen Manier, und die Falten der Gewänder sind von einer schönen Wahl.



Kurze Nachricht von dem Leben des Peter Franz Mola.

Peter Franz Mola ward im Jahre 1627 zu Coldre, einer kleinen Stadt im Bezirk von Como im Mayländischen, gebohren. Sein Vater war Johann Baptist Mola, ein Mahler und Baumeister. Der Geschmack und die Fähigkeit, die er in seinen ersten Jahren zur Mahlerey blicken ließ, bewegte seine Familie, ihn nach Rom zu schicken, wo er unter dem Ritter Josepin studierte. Einige Zeit darauf gieng er nach Bologna mit seinem Vater, welchen der Pabst Urban der Achte berufen hatte, um die Festung Castel-Franco anzulegen. Der junge Mola genoß daselbst den Unterricht des Albani, welcher aus Vergnügen über das Wachsthum seines Schülers und über seinen sanften Charakter ihm seine Tochter zur Ehe anbot: allein Mola, der seine Freyheit liebte, schlug diese Parthie aus. Er verließ sogar Bologna und kam nach Venedig, um sich daselbst im Kolorit zu üben.

Unter allen Eigenschaften der Mahlerey war diese diejenige, von welcher er am meisten eingenommen zu seyn schien. Er befürchtete, die Töne seines Kolorits niemahls hoch genug treiben zu können. Das Verfahren des Guercino machte ihn verzweifelnd; er liebte seine starke und kräftige Manier: aber es schien ihm, als wenn

er noch nicht genug Frische in sein Kolorit brächte, und weil er überzeugt war, daß die Werke des Titian allein ihm in diesem Stück nützlichen Unterricht geben könnten, so fieng er an, sie an dem Orte selbst mit derjenigen Hitze zu Rath zu ziehen, welche allezeit einen glücklichen Fortgang prophezeyhet.

Die Gemählde dieses grossen Meisters brachten ihn auf den rechten Weg; die vom Bassano leisteten ihm gleichfalls gute Dienste. In kurzer Zeit that er sich hervor; und als er im Stande zu seyn glaubte, mit einigem Vorzuge sich zu Rom zu zeigen, so kam er dahin, um einen der ersten Plätze einzunehmen. Innocenz der Zehnte, dem er zu gefallen das Glück hatte, brauchte ihn, um durch seinen Pinsel viele Zimmer des Vaticans verzieren zu lassen. Er verfertigte auch, auf Befehl Alexander des Achten, und um den Preiß mit allen geschickten Mahlern zu Rom, eines von den grossen Gemählden in der Galerie des päbstlichen Pallastes auf dem Monte Cavallo, worauf er den Joseph vorstellte, wie er sich seinen Brüdern zu erkennen giebt: ein Gemählde, welches sein Ansehen festsetzte und den Kennern zum Gegenstand der Bewunderung dienet.

Dieser glückliche Fortgang verschafte ihm nicht allein den Vortheil, einen Zutritt beym Pabst zu haben, sondern auch den, daß er sein Bildniß machen durfte. Eine besondere Gunstbezeugung war es, daß der Pabst verlangte, während der Arbeit zu sitzen und den Kopf zu bedecken. Auch die Königin Christina gab dem Mola zu arbeiten; sie war ihm geneigt und ließ ihm ein ansehnliches Jahrgeld auszahlen.

Weil er spät angefangen hatte, sich hervor zu thun, so verfertigte er wenig Gemählde für öffentliche Oerter;

und

und seine Kabinetgemählde sind auch nicht so zahlreich, als man wegen ihrer Schönheit und des vortreflichen Geschmacks der Zeichnung, der darinn herrscht, wünschen könnte.

Ludwig der Vierzehnte, der sich eine Ehre daraus machte, vorzügliche Talente zu belohnen, und mit Eifer berühmte Künstler in seine Staaten zu ziehen suchte, ließ dem **Mola** den Vorschlag thun, nach Frankreich zu kommen. Er war bereit, eine so ruhmvolle Einladung anzunehmen, als er in sechs Stunden an einem grausamen Kopfweh starb, wovon er beym Mahlen plötzlich überfallen wurde. Dies geschah im Jahre 1666; er wurde nicht älter, als fünf und vierzig Jahre.

Man schreibt seinen Tod einem heftigen Verdruß zu, den ihm ein Streit, welchen er einige Zeit vorher mit dem Prinzen **Pamfili** hatte, verursachte.

Beschreibung von fünf Gemählden des Mola.

1. Eine heilige Familie.

Auf Leinwand gemahlt, 15 Zoll hoch, und 11¾ Zoll breit.

Dieses des Mola sehr würdige Gemählde ist von einem lieblichen und harmonischen Ton; die Zeichnung ist fein und das Kolorit sehr gut. Es stellt die Maria sitzend vor, wie sie den linken Arm auf eine Art von Piedestal stützet, und mit der rechten Hand das Kind Jesus auf ihren Knieen hält. Eleganz und edle Simplicität charakterisiren diese beyden Figuren, so wie die Figur des heiligen Josephs.

Das Subject hat Baustücke und Landschaft zum Grunde.

Es wird nicht undienlich seyn, hier zu bemerken, daß dieses Stück aus der Sammlung des Prinzen von Carignan kommt.

2. Die Predigt des heiligen Johannes in der Wüsten.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, und 3 Fuß 9 Zoll breit.

Von Pietro Santo in Kupfer gestochen.

Eine Landschaft schmücket den Ort, wo das Volk versammlet ist, um die Predigt des heiligen Johannes anzu-

anzuhören. Der Prophet sitzt auf dem Ende einer Erderhöhung und scheint, indem er auf den Heiland, der in der Entfernung ist, zeigt, die Worte aus dem Evangelio zu sagen: **Siehe das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt.**

Auf dem ersten Plane betrachtet eine mit einem blauen Stoff bekleidete und rückwärts stehende Frau begierig den angezeigten Gegenstand.

Ueber dieser Frau sind Zuhörer von verschiedenem Stande, Priester, Pharisäer und gemeine Leute. Die ersten äussern eine boshafte Aufmerksamkeit, die mit Verachtung begleitet ist; die andern hören mit Neugierde, Stolz und Nachdenken zu; und unter dem Volk, einige mit Vergnügen, andere mit Gleichgültigkeit.

Dieses Gemählde, welches gleichfals aus der Sammlung des Prinzen von Carignan kommt, ist von einer starken Manier, von einer leichten Behandlung und einem guten Charakter der Zeichnung. Die Komposition ist sehr scharfsinnig, und die Mannigfaltigkeit der Stellungen und Kopfwendungen kündiget das fruchtbare Genie des Mola an.

3. Der heilige Bruno in einer Wüsten.

Auf Leinwand gemahlt, 3 Fuß hoch, 2 Fuß 2 Zoll breit.

Von Aegidius Rousselet in Kupfer gestochen.

Das Gemählde, von dem ich itzt reden will, verdient eine vorzügliche Betrachtung. Eine wegen der Lage und Behandlung der Bäume schöne Landschaft dienet

der Figur des heiligen **Bruno** zum Grunde. Dieser auf der Erde und in einer ekstatischen Entzückung liegende Heilige betrachtet den Himmel, wo der Mahler eine Glorie und Cherubim angebracht hat. Diese tröstende Erscheinung kontrastiret mit einem Todenkopf, den man neben dem Heiligen siehet.

Die Figur des Einsiedlers ist sehr schön in Ansehung der Stellung und Drapperie. Die Hände sind in einem hohen Charakter gezeichnet, so wie der Kopf, der bewundernswürdig ausgedrückt ist. Das Kolorit ist kräftig und vergoldet, und der Himmel von dem schönsten Tone.

4. Herminia, Prinzessin von Antiochia, in der Kleidung einer Schäferin.

S. das befreyte Jerusalem Ges. 7.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 1¼ Zoh hoch, und 2 Fuß 3¼ Zoll breit.

Figuren von 12 bis 14 Zoll.

Die Einsamkeit nähret die Liebe und giebt ihr neue Kräfte. Herminia in einem Schäferkleide hat nichts als ihre Schaafe um sich, und ist mit ihrer Leidenschaft gegen den Tancred beschäftiget. In der linken Hand hält sie ihren Schäferstab, und mit der rechten schreibt sie den Namen ihres Geliebten an den Stamm eines Baums.

Den Gemählden des **Mola** ist dies eigen, daß sie sowohl Kenner als Unerfahrne auf den ersten Augenblick rühren.

rühren. Das Warme der Farbe, die schönen Töne, die Harmonie und das Markigte des Pinsels lassen nicht zu, daß man sie mit Gleichgültigkeit betrachtet. An diesem hier sind alle diese Eigenschaften vereiniget, und mit diesen Vortheilen ist viel Eleganz an der Figur der Herminia verbunden. Man wird auch von der Annehmlichkeit des Orts, wo die Scene vorgeht, eingenommen. Eine reizende Landschaft, ein schleichender Fluß, ein weiter und lichter Himmel sind die Gegenstände, die diese einsame Freystätte verschönern. Ausserdem sind die Schaafe von einer bewundernswürdigen Behandlung.

5. Der verwundete Tancred und die ihm zu Hülfe kommende Herminia.

S. das befreyte Jerusalem Ges. 19.

Auf Leinwand gemahlt, 2 Fuß 1¼ Zoll hoch, 2 Fuß 3¼ Zoll breit.

Figuren von 12 bis 14 Zoll.

Nachdem Tancred in einem sonderbaren Streit den Argant überwunden hatte, und er selbst gefährlich verwundet ward, so fällt er und liegt einige Schritte weit von dem Kampfplatze in Ohnmacht.

Dieser Prinz, der auf der Erde liegt, seiner Waffen beraubt und mit einer Todenblässe bedeckt ist, wird vom Vafrin, seinem Waffenträger, welcher bey dem beweinenswürdigeu Zustand, worinn er seinen Herrn antrift, von Schmerzen durchdrungen ist, unterstützt.

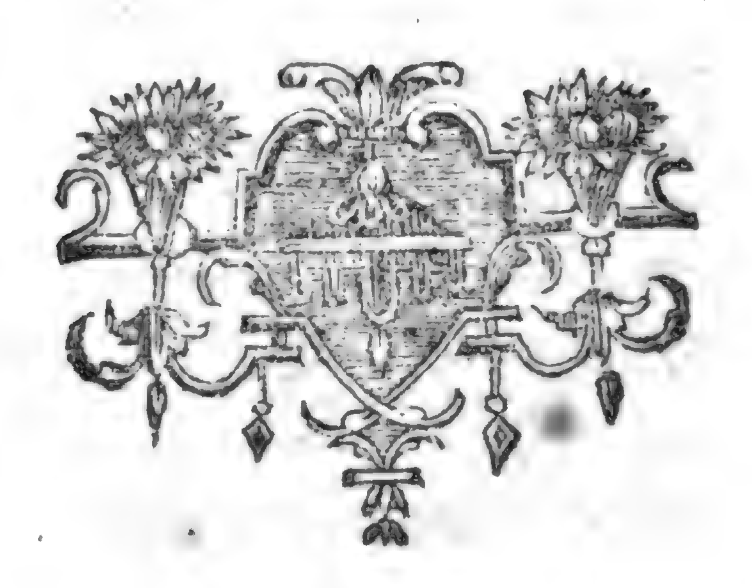
Herminia, bestürzt und in einer melancholischen Traurigkeit, hält ihn in ihrem Arm. Liebe, Unruhe, Verzweiflung ließt man in den Augen dieser Verliebten, welche mit furchtsamer Hand anfängt, die Wunden dieses Helden zu verbinden.

Unter dem Tancred siehet man seine Waffen und auf dem zweyten Plane das Pferd der Herminia, das an den Ast eines Baums gebunden ist.

Auf der andern Seite erblickt man bey dem Eingang eines Waldes den getödeten und in seinem Blute schwimmenden Argant.

Dieses Gemählde ist gut zusammen gesetzt, die Zeichnung von einer grossen Manier und das Kolorit wegen der Stärke, des Lieblichen und Vergoldeten reitzend.

Die Ausdrücke sind rührend und wohl getroffen. Die Landschaft ist von einem vortreflichen Tone und von einer schönen Behandlung.



Kurze

Kurze Nachricht von dem Leben des Manfredi.

Bartholomäus Manfredi von Mantua behauptet einen vorzüglichen Platz unter den Schülern oder Nachahmern des Michael Angelo von Caravagio. Er kam nicht allein der Manier seines Meisters am nächsten, sondern er brachte auch sehr oft in seine Gemählde eine Frische, die denen fehlte, nach welcher er sich gebildet hatte. Sein Pinsel ist sorgfältig und seine Behandlung ziemlich schön. Aber man muß auch gestehen, daß er als ein blosser Nachahmer zu betrachten ist, und das seine besten Werke, so angenehm sie auch seyn mögen, weder Erfindung noch Feuer, welches das Genie erzeugt, an sich haben. Seine Komposition schränkte sich immer auf Halbfiguren ein. Er hat nie nach der grossen Manier gezeichnet, und die Eigenschaft des Ausdrucks war ihm unbekannt. Unterdes sind seine Gemählde, weil sie mit vieler Sorgfalt verfertiget worden, die Zierde der Kabinete, wohin sie sich verbreitet haben. An öffentlichen Oertern siehet man keines von ihm.

Die besondern Umstände von dem Leben dieses Meisters sind unbekannt. Es ist zu glauben, daß es ruhig und friedfertig war. Man weiß blos, daß er zu Rom lebte, und daselbst gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts starb.

Beschrei-

Beschreibung zweyer Gemählden des Manfredi.

1. Christus, welcher die Verkäufer aus dem Tempel jagt.

Auf Leinwand gemahlt, 5 Fuß hoch, und 7 Fuß breit.

Halbfiguren.

Von Johann Haussard in Kupfer gestochen.

Auf der Scene dieses Gemähldes erscheint zur rechten Hand eine Gruppe von vier Kaufleuten, die um einen Tisch herum beschäftiget sind, den Gewinnst ihres Verkaufs zusammen zu suchen. Christus, stehend und in Begleitung zweyer Jünger, hält eine Peitsche von Stricken. Er nähert sich ihnen drohend, und scheint ihnen die Worte aus dem Evangelio zuzurufen: Mein Hauß ist ein Bethauß, ihr aber habt es gemacht zu einer Mördergrube.

Einer von diesen Kaufleuten, welcher sitzt und mit einer Art von Oberrock mit Knöpfen bekleidet ist, betrachtet mit unverwandten Augen den Heiland. Er bedeckt mit seiner Hand einige auf dem Tisch zerstreute Geldstücke, und bezeugt durch diese Handlung mehr die Furcht, sein Geld

Geld zu verliehren, als daß er von der Rede des Heilandes gerührt seyn sollte.

Ein anderer, voll Bestürzung, beugt sich, um seinem Zorn zu entgehen, und sucht mit dem Arm die ersten Schläge abzuhalten und sein Gesicht zu verwahren. Diese Figur, wovon man einen Theil des Rückens nackend sieht, ist in Ansehung der Stellung und der Würkung des Lichts gut kontrastiret.

Zwey Weiber sind auf dem zweyten Plan angebracht. Sie scheinen sich retten zu wollen. Demohngeachtet sieht sich eine nach dem um, was vorgehet, und die andere, in Begleitung ihres Kindes, trägt auf ihrem Kopfe Federvieh.

Der Grund stellt ein mit Pfeilern geziertes Baustück vor.

Dieses Gemählde empfiehlt sich aus verschiedenen Ursachen. Es ist mit einer kräftigen Manier gemahlt; das Helldunkle ist gut verstanden, und man bemerkt viele Köpfe von einem guten Charakter und einem richtigen Ausdruck: allein die Komposition überhaupt ist frostig, und das Ganze verräth nur den Koloristen, nicht den Mann von Genie.

2. Eine Gesellschaft von Trinkern.

Auf Leinwand gemahlt, 4 Fuß 2 Zoll hoch, und 4 Fuß 10 Zoll breit.

Halbfiguren.

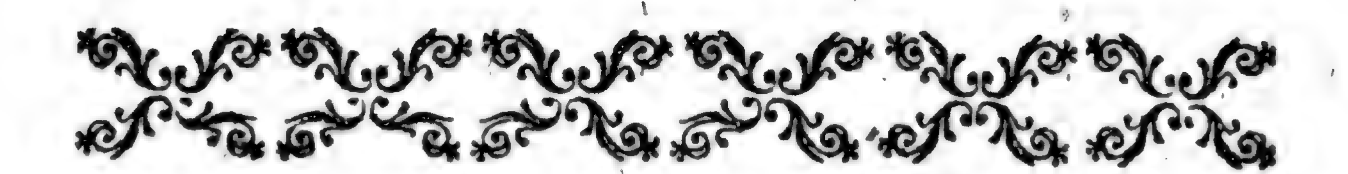
Von Johann Haussard in Kupfer gestochen.

Der erste Anblick dieses Gemähldes ist im Stande, zu verführen. Es gehört eine nachdenkende Prüfung dar-

zu, wenn man es nicht dem Caravagio beylegen soll. Es stellt eine Gesellschaft von Trinkern vor, welche nach der Mode der Zeit und des Landes gekleidet sind. Zur linken Hand des Zuschauers hat der Mahler einen jungen Menschen angebracht, der auf der Theorbe spielt, und zur rechten Hand, den ältesten von den Gästen, dem ein Mundschenk Wein einschenket. Zwey andere Bediente machen sich die Aufmerksamkeit ihrer Herren zu Nutze, dem Musikanten zuzuhören, und thun ihre gewöhnlichen Dienste; der eine trinkt heimlich den Rest einer Bouteille aus, und der andere kostet zuerst von einem Gerichte, das er auftragen soll.

In Ansehung des innern Werths des Werks ist die Komposition gut, die Charaktere sind mannigfaltig, die Massen der Lichter und Schatten sind gut verstanden und richtig angeordnet: aber die Ausführung desselben scheint trocken und peinlich; folglich hat sich der Mahler in diesem Stücke von der gewissen und festen Behandlung des Caravagio entfernt.

Verzeich-



Verzeichniß

der Mahler, von denen in diesem Bande gehandelt worden, nebst der Anzahl ihrer Gemählde.

Erster Theil.

Florentinische Schule.

Leonhard da Vinci.

Kurze Nachricht von dem Leben des Leonhard da Vinci Seite 1
1. Der Heiland mit einer Weltkugel in der Hand 7
2. Eine heilige Familie, nebst dem heil. Michael 8
3. Maria und Anna ebend.
4. Maria, das Kind Jesus und der heilige Johannes 9
5. Maria, die das Kind Jesus hält 10
6. Eine heil. Katharina mit zwey Engeln 11
7. Johannes der Täufer ebend.
8. Ein Bacchus 12
9. Das Bildniß der Joconde ebend.
10. Ein Kopf von einer Frau, im Profil, gemeiniglich la belle Feronniere genannt 13
11. Das Bildniß einer Frauensperson 14

Bartolomeo di San Marco.

Kurze Nachricht von dem Leben des Bartolomeo di San Marco 15
1. Die Verkündigung der Maria 20

Michael Angelo Buonarroti.

Kurze Nachricht von dem Leben des Michael Angelo Buonarroti 21

1. David,

1. David, der den Riesen Goliath besiegt Seite 29
2. Maria, das Kind Jesus, und der heil. Joseph 30

Baccio Bandinelli.

Kurze Nachricht von dem Leben des Baccio Bandinelli 32
1. Baccio Bandinelli, von ihm selbst gemahlt 34

Andreas del Sarto.

Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas del Sarto 35
1. Tobias von dem Engel geführt 41
2. Eine heilige Familie 42
3. Eine andere heil. Familie 43
4. Die Liebe (la Charité) ebend.

Jakob Pontormo.

Kurze Nachricht von dem Leben des Pontormo 45
1. Das Bildniß eines Kupferstechers 47

Balthasar Peruzzi.

Kurze Nachricht von dem Leben des Balthasar Peruzzi 48
1. Maria, die das schlafende Kind Jesus aufdecket 50

Salviati.

Kurze Nachricht von dem Leben des Franciscus de Rossi, mit dem Beynamen Salviati 52
1. Die Vertreibung des Adams und der Eva aus dem Paradiese 55

Matthäus Rosselli.

Kurze Nachricht von dem Leben des Matthäus Rosselli 56
1. David mit dem Kopf und Degen Goliaths 59
2. Der Triumph der Judith 60

Römische Schule.

Peter Perugino.

Kurze Nachricht von dem Leben des Peter Perugino 62
1. Maria und das Kind Jesus 64
2. Eine Abnahme vom Kreutz 65

3. Magdalena zu den Füssen des Heilandes Seite 65
4. Der heilige Hieronymus 66

Andreas Mantegna.

Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas Mantegna 67
1. Maria und das Kind Jesus 70

Raphael.

Kurze Nachricht von dem Leben des Raphael 71
1. Maria mit dem Kinde Jesu 78
2. Maria, das Kind Jesus, und der heilige Johannes, der ihm ein Kreutz darreichet ebend.
3. Eine heilige Jungfrau, oder die schöne Gärtnerin 79
4. Das Kind Jesus, welches den kleinen heiligen Johannes liebkoset 80
5. Das Stillschweigen der Maria 81
6. Eine heilige Familie 82
7. Eine andere heilige Familie 84
8. Der heilige Michael, der mit Ungeheuern kämpft 85
9. Der heilige Michael, der den Teufel besiegt 86
10. Der heilige Johannes der Täufer in der Wüste 87
11. Der heilige Evangelist Johannes 88
12. Der heilige Georg 89
13. Die heilige Margareth 90
14. Das Bildniß des Pabsts Adrian des VI 91
15. Das Bildniß der Johanna von Arragonien, Königin von Sicilien 92
16 Das Bildniß des Kardinals Julius von Medicis 93
17. Das Bildniß des Grafen Balthasar Castiglione 94
18. Das Bildniß Raphaels und Pontormo 95
19. Das Bildniß eines jungen Menschen 96
20. Das Bildniß eines Mannes 97

Sebastian del Piombo.

Kurze Nachricht von dem Leben des Sebastian del Piombo 98
1. Die Heimsuchung der Maria 103
2. Das Bildniß des Bildhauers Baccio Bandinelli 104

Verzeichniß.

Julius Romanus.

Kurze Nachricht von dem Leben des Julius Romanus Seite 105
1. Das Bildniß des Julius Romanus, von ihm selbst gemahlt 109
2. Die Anbetung der Hirten. 110
3. Die Beschneidung unseres Heilandes Jesu Christi 112
4. Der Triumph des Vespasians und des Titus nach Eroberung der Stadt Jerusalem 113
5. Vulkan und Venus 114
6. Eine Frauensperson in einer Nische, unter dem Sinnbilde des Ueberflusses 115
7. Ein Gemählde, welches drey Männer zu Pferde in Römischer Tracht vorstellt ebend.
8. Zwey Schilde mit einer Farbe gemahlt, davon das eine dem Raub der Helena, und das andere ein Seegefecht vorstellt ebend.

Polydor von Caravagio.

Kurze Nachricht von dem Leben des Polydor von Caravagio 116
1. Eine Götterversammlung 120

Perrin del Vaga.

Kurze Nachricht von dem Leben des Perrin del Vaga 122
1. Der Streit der Musen mit den Pieriden 125
2. Mars und Venus. 127

Parmesan.

Kurze Nachricht von dem Leben des Parmesan 128
1. Maria und das Kind Jesus 131
2. Eine Maria in Begleitung von vielen Figuren 132

Josepin.

Kurze Nachricht von dem Leben des Joseph Cesari von Arpinas, der Ritter Josepin genannt 133
1. Die Geburt Jesu Christi 135
2. Diana im Bade 136

Feti.

Kurze Nachricht von dem Leben des Dominicus Feti 137
1. Das Landleben, oder der zur Arbeit verdammte Mensch 139

3. Der

Digitized by Google

2. Der feurige Busch Seite 140
3. Loth und seine zwey Töchter 141
4. Der Schutzengel ebend.
5. Die Melancholie 142
6. Ein Mann in Pohlnischer Tracht 143
7. Ein Soldatenkopf ebend.

Michael Angelo der Schlachtenmahler.

Kurze Nachricht von dem Leben des Cerquozzi, mit dem Beynamen Michael Angelo der Schlachtenmahler 144
1. Ein Italienischer Marktschreyer 148

Peter von Cortona.

Kurze Nachricht von dem Leben des Peter von Cortona 149
1. Die Geburt der Maria 155
2. Maria, das Kind Jesus, und die heilige Martina ebend.
3. Maria, das Kind Jesus, und die heilige Katharina 156
4. Maria und das Kind Jesus 157
5. Der Triumph des Bacchus 158

Romanelli.

Kurze Nachricht von dem Leben des Romanelli 160
1. Der aus dem Wasser errettete Moses 165
2. Die Töchter des Jethro 166
3. Der Durchgang durch das rothe Meer 167
4. Das Sammeln der Wachteln ebend.
5. Das Manna 168
6. Das Schlagen des Felsens 169
7. Das goldene Kalb 170
8. Minerva auf Siegszeichen sitzend ebend.

Digitized by Google

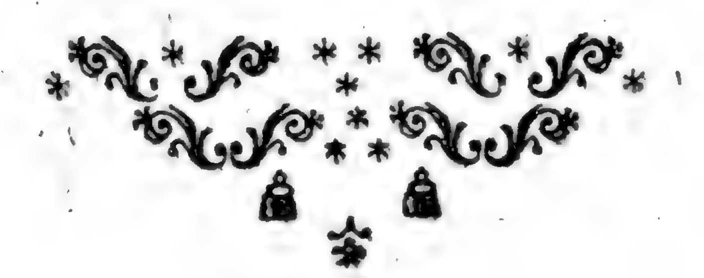
Verzeichniß.

Karl Maratti.

Kurze Nachricht von dem Leben des Karl Maratti Seite 172
1. Die Geburt Jesu Christi 182
2. Das schlafende Kind Jesus, nebst der Maria und der heiligen Katharina 184
3. Die Verlobung der heiligen Katharina ebend.
4. Die Predigt des heiligen Johannes in der Wüsten 185
5. Apollo und Daphne 186

Ciro Ferri.

Kurze Nachricht von dem Leben des Ciro Ferri 187
1. Eine Allegorie auf den Ruhm Ludwig des XIV 191



Verzeich-

Verzeichniß

der Mahler, von welchem in diesem Bande gehandelt worden ist, nebst der Anzahl ihrer Gemählde.

Zweiter Theil.

Vorbericht Seite 195

Venetianische Schule.

Johann Bellini.

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Bellini Seite 199
Sein Bildniß von ihm selbst gemahlt, nebst dem Bildnisse seines Bruders 201

Paris Bordone.

Kurze Nachricht von dem Leben des Bordone 202
Das Bildniß eines Mannes 205

Andreas Schiavone.

Kurze Nachricht von dem Leben des Andreas Schiavone 206
Der heilige Hieronymus 208

Titian.

Kurze Nachricht von dem Leben des Titian 209
1. Eine heilige Familie 215

2. Maria, das Kind Jesus, der heilige Johann, und die heilige Agnes Seite 216
3. Maria, die das Kind Jesus hält, in Begleitung des heiligen Stephan, des heiligen Ambrosius, und des heiligen Moritz ebend.
4. Eine heilige Familie 218
5. Maria, die das Kind Jesus hält, in Begleitung zweyer Engel ebend.
6. Ein Ecce Homo zwischen zwey Soldaten 219
7. Der Heiland, der zum Grabe getragen wird ebend.
8. Die Pilgrime zu Emaus 220
9. Magdalene 222
10. Der heilige Hieronymus in einer Grotte ebend.
11. Die Kirchenversammlung zu Trident 233
12. Jupiter und Antiope 224
13. Perseus, der mit dem Ungeheuer kämpft, und die Andromeda befreyet 226
14. Lucretia, die sich den Gewaltthätigkeiten des Tarquins widersetzet 227
15. Das Bildniß Franz des Ersten ebend.
16. Das Bildniß des Marquis del Guasto 228
17. Das Bildniß des Titian und seiner Geliebten 229
18. Das Bildniß eines Mannes 230
19 Ein anderes Bildniß eines Mannes 231
20. Ein anderes Bildniß eines Mannes ebend.
21. Ein anderes Bildniß eines Alten ebend.

Giorgione.

Kurze Nachricht von dem Leben des Giorgione 232
1. Herodias, die den Kopf des heiligen Johannes des Täufers empfängt 234
2. Maria mit dem Kinde Jesu 235
3. Verschiedene Menschenalter ebend.
4. Das Bildniß Gaston de Foix, Herzogs von Nemours 236
5. Ein ländliches Concert 237
6. Ein Concert 238
7. Die Komödie ebend.

Por-

Verzeichniß.

Pordenone.

Kurze Nachricht von dem Leben des Pordenone — Seite 339
1. Der heilige Peter — 241
2. Das Bildniß eines Mannes — 242

Jakob Bassano.

Kurze Nachricht von dem Leben des Jakob Bassano — 343
1. Die Erbauung der Arche — 245
2. Noah, der die Thiere in die Arche gehen läßt — ebend.
3. Die Sündfluth — 246
4. Noah, welcher Gott nach dem Ausgang aus der Arche ein Opfer bringt — 247
5. Das Schlagen des Felsens — 248
6. Die Geburt des Heilandes — 249
7. Die Hochzeit zu Cana — 250
8. Die Geisselung unseres Heilandes — 251
9. Christus, der sein Kreutz trägt — 252
10. Christus, der ins Grab gelegt wird — ebend.
11. Die Pilgrime zu Emaus — 254
12. Eine Weinlese — ebend.

Tintoret.

Kurze Nachricht von dem Leben des Tintoret — 256
1. Susanna in Begleitung zweyer Frauen — 261
2. Magdalene zu den Füssen des Heilandes in dem Hause Simons des Pharisäers — ebend.
3. Der Heiland, der mit seinen Jüngern das Abendmahl hält — 262
4. Eine Abnahme vom Kreutz — 263
5. Die Marter des heiligen Markus — ebend.
6. Das Bildniß eines Venetianers — 264
7. Das Bildniß einer Frau — ebend.
8. Das Bildniß eines Mannes — 265

Lambert Zustris.

Seine Lebensumstände sind unbekannt — 266
1. Judith, die den Kopf des Holofernes hält — ebend.
2. Die Taufe unseres Heilandes — 267

3. Chri=

3. Christus, welches der Magdalene erscheint Seite 268
4. Venus und Amor 269

Die Dosse.

Was man von ihrem Leben hat finden können 270
1. Die Beschneidung des Heilandes ebend.
2. Eine heilige Familie 271
3. Magdalene zu den Füssen des Heilandes in dem Hause Simons des Pharisäers 272

Lorenz Lotti.

Wessen Schüler er ist 273
Die Ehebrecherin ebend.

Hieronymus Muziano.

Kurze Nachricht von dem Leben des Hieronymus Muziano 275
Die Unglaubigkeit des heiligen Thomas 277

Paul Veronese.

Kurze Nachricht von dem Leben des Paul Veronese 278
1. Rebecca und Elieser 281
2. Moses, der aus dem Wasser gezogen und der Tochter Pharao übergeben wird 282
3. Moses, der aus dem Wasser gezogen wird 284
4. Judith, die den Kopf des Holofernes hält 285
5. Esther in Gegenwart des Ahasverus 286
6. Bethsaba, wie sie aus dem Bade kommt ebend.
7. Die Geburt des Heilandes 287
8. Die Anbetung der drey Könige 288
9. Eine heilige Familie 289
10. Eine heilige Famelie nebst der heiligen Katharine und der heiligen Theresie ebend.
11. Eine heilige Familie 290
12. Maria, die das Kind Jesus hält, nebst dem heiligen Georg, der heiligen Katharine und dem heiligen Benedict 291

13. Eine

Digitized by Google

13. Eine heilige Familie, nebst einer Benedictinernonne Seite 291
14. Christus, der die Schwiegermutter des Peters gesund macht 295
17. Der Heiland, der sein Kreutz trägt 296
18. Die Kreutzigung des Heilandes 297
19. Der Heiland, der zum Grabe getragen wird 298
20. Die Pilgrime zu Emaus ebend.
21. Maria, die von Engeln gen Himmel getragen wird 300
22. Der Heiland, nebst dem heiligen Peter und dem heiligen Paul ebend.
23. Die Marter des heiligen Moritz 301
24. Venus und Adonis 302
25. Andromeda, die an einen Felsen gebunden ist ebend.
26. Der Einzug Heinrichs des Dritten, Königs von Frankreich auf seiner Rückreise von Polen 303

Palma der ältere.

Kurze Nachricht von dem Leben des Jakob Palma, der ältere genannt 305
1. Eine heilige Familie, nebst einem knienden Schäfer 306
2. Eine heilige Familie 307
3. Christus, der zum Grabe getragen wird 308

Palma der jüngere.

Man weiß sehr wenig von seinem Leben 309
Christus mit Dornen gekrönt ebend.

Alexander Veronese.

Kurze Nachricht von dem Leben des Alexander Veronese 311
1. Die Sündfluth 313
2. Die Verlobung der heiligen Katharine 314

Lombardische Schule.

Anton Corregio.

Kurze Nachricht von dem Leben des Anton Corregio 316
1. Maria, das Kind Jesus, der heilige Joseph und der heilige Johann

2. Die Verlobung der heiligen Katharine Seite 320
3. Maria, das Kind Jesus, Magdalene und der heilige Hieronymus 321
4. Ein Ecce Homo 322
5. Der heilige Hieronymus 323
6. Die heroische Tugend, welche die Laster besiegt ebend.
7. Das Bild des sinnlichen Menschen 325
8. Die schlafende Antiope 328

Die Caracci.

Kurze Nachricht von dem Leben der Caracci, nämlich, des Ludwigs, Augustins, Hannibals und Antons 329

Hannibal Caracci.

1. Das Opfer Abrahams 337
2. Der Tod Absaloms ebend.
3. Die Predigt des heiligen Johannes in der Wüsten 338
4. Die Verkündigung der Maria 339
5. Die Geburt des Heilandes 340
6. Eine andere Geburt des Heilandes ebend.
7. Das in den Armen der Maria schlafende Kind Jesus, gemeiniglich genannt das Stillschweigen des Caracci 341
8. Das Gebet Christi im Oelgarten 342
9. Der Heiland, im Grabe liegend ebend.
10. Die Auferstehung des Heilandes 343
11. Die Himmelfahrt der Maria 344
12. Die Marter des heiligen Stephans 345
13. Eine andere Marter des heiligen Stephans 346
14. Der heilige Sebastian 348
15. Der heilige Franciscus ebend.
16. Eine Landschaft, nebst einem Eremiten in tiefen Gedanken 349
17. Eine Jagd ebend.
18. Eine Zurückkunft von der Fischerey 350
19. Ein Concert auf dem Wasser 351
20. Ein Fest auf dem Dorfe 352
21. Das Bildniß eines Gelehrten 353
22. Herminia, die mit einem Hirten spricht ebend.

Ludwig Caracci.

1. Die Verkündigung der Maria 354
2. Die Geburt des Heilandes 355

3. Die Anbetung der drey Könige Seite 355
4. Maria und das Kind Jesus 356
5. Omphale, Königin von Lydien 357

Anton Caracci.

Die Sündfluth. 358

Caravagio.

Kurze Nachricht von dem Leben des Michael Angelo Merigi, Caravagio genannt 360
1. Der heilige Johann der Täufer 365
2. Der Tod der Maria ebend.
3. Das Bildniß Adolphs von Vignacourt, Großmeisters von Malta 366
4. Eine Zigeunerin, die wahrsagt 367

Guido.

Kurze Nachricht von dem Leben des Guido 368
1. Simson und Delila 383
2. David, der den Kopf des Riesen Goliath hält 384
3. Maria, mit dem Beynamen die Nähterin 385
4. Maria, welche Leinwand nähet, nebst Engeln 386
5. Maria, das Kind Jesus, und der heilige Johann, der ihm die Füsse küßt ebend.
6. Maria, die das schlafende Kind Jesus auf ihren Knien hält 387
7. Eine Flucht nach Aegypten ebend.
8. Der heilige Johann der Täufer in der Wüsten 388
9. Die Samariterin 389
10. Christus im Oelgarten ebend.
11. Der Kopf des Heilandes mit Dornen gekrönt 390
12. Magdalene 391
13. Eine andere Magdalene ebend.
14. Der heilige Sebastian 392
15. Ein anderer heiliger Sebastian ebend.
16. Der heilige Franciscus in tiefen Gedanken 393
17. Ein Kind mit halben Körper, das mit Turteltauben spielt 394
18. Die Römische Charitas ebend.

19. Die Vereinigung der Zeichnung und des Kolorits Seite 395
20. Herkules, der die Schlange tödtet 396
21. Der Kampf des Herkules mit dem Achelous 397
22. Der Raub der Dejanira durch den Centaur Nessus 398
23. Herkules auf dem Scheiterhaufen 400

Franz Albani.

Kurze Nachricht von dem Leben des Franz Albani 401
1. Adam und Eva, wie sie aus dem Paradiese gejagt werden 405
2. Die Keuschheit Josephs 406
3. Die Verkündigung der Maria ebend.
4. Eine andere Verkündigung der Maria 407
5. Eine heilige Familie ebend.
6. Maria, das Kind, welchem Engel Blumen darbringen 408
7. Der heilige Johann, der in der Wüsten predigt 409
8. Die Taufe unseres Heilandes 410
9. Christus erscheint der Magdalene 411
10. Gott der Vater in seiner Herrlichkeit ebend.
11. Die Liebe (charité) nebst drey Kindern 412
12. Der Triumph der Cybele ebend.
13. Latona 413
14. Venus und Adonis 414
15. Venus und Adonis, die von dem Amor aufgehalten werden 415
16. Das Bad der Diana ebend.
17. Ein anderes Bad der Diana 416
18. Venus läßt sich von den Grazien schmücken, um den Adonis verliebt zu machen 417
19. Venus befiehlt den Amor's neue Pfeile zu schmieden, um das Herz des Adonis zu verwunden 418
20. Diana erzürnt über den Triumph der Venus, bedient sich des Schlafs des Amors, um sie entwafnen zu lassen 419
21. Schlaf der Venus, oder ein neuer Versuch, den Adonis zu reitzen. 421
22. Apollo und Daphne 422
23. Salmacis und Hermaphrodit 423
24. Apollo, der die Heerden des Königs Admetus hütet 424
25. Ulysses bey der Circe 425

Dome=

Verzeichniß.

Domenichino.

Kurze Nachricht von dem Leben des Domenichino Seite 426
1. Adam und Eva, wie sie aus dem Paradiese gejagt werden 435
2. David, der auf der Harfe spielt 436
3. Maria mit der Muschel 437
4. Maria, das Kind Jesus, und der heilige Anton von Padua 438
5. Magdalene ebend.
6. Die Entzückung des heiligen Paullus 439
7. Der heilige Augustin, der dem Heiland unter der Gestalt eines Pilgrims die Füsse wäscht ebend.
8. Die heilige Cäcilia 440
9. Der Triumph der Liebe 441
10. Eine Landschaft, worauf Herkules im Kampfe mit dem Achelous vorgestellt ist 442
11. Eine Landschaft, wo Herkules den Cacus aus seiner Höhle zieht 443
12. Aeneas, der seinen Vater aus der Feuersbrunst der Stadt Troja rettet ebend.
13. Timoklea, die man dem Alexander vorstellet 445
14. Reinhold und Armide 446
15. Eine mit Figuren gezierte Landschaft 447
61. Ein Concert 477

Johann Lanfranco.

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Lanfranco 450
1. Hagar in der Wüsten 455
2. Der Abschied des heiligen Peters und des heiligen Pauls, da sie zur Marter gehen 456
3. Christus, der die Maria krönet 457
4. Diana und Pan ebend.
5. Venus, welche vom Vulkan Waffen schmieden läßt 458
6. Mars und Venus 459

Guercino.

Kurze Nachricht von dem Leben des Johann Franz Barbieri, Guercino genannt 460
1. Maria und der heilige Peter 463

2. Der heilige Hieronymus, der bey dem Klang einer Trompete, die ein Engel bläßt, erwacht Seite 464
3. Ein anderer heiliger Hieronymus 465
4. Circe ebend.

Mola.

Kurze Nachricht von dem Leben des Peter Franz Mola 467
1. Eine heilige Familie 470
2. Die Predigt des heiligen Johannes ebend.
3. Der heilige Bruno in der Wüsten 471
4. Herminia, Prinzeßin von Antiochia, in der Kleidung einer Schäferin 472
5. Der verwundete Tancred, dem Herminia zu Hülfe kommt 473

Manfredi.

Kurze Nachricht von dem Leben des Bartolomäus Manfredi 474
1. Der Heiland, der die Verkäufer aus dem Tempel jagt 476
2. Eine Gesellschaft von Trinkern 477

Ver-

Digitized by Google

Verbesserungen.

S. 141. Z. 6. l. Loth und seine beyden Töchter, gemalt auf Lapis Lazuli, in oval. und Z. 10. st. es ist ein schöner Diamant l. es ist ein grosser Schatz. S. 229. zur untersten Zeile muß gesetzt werden: über die Höhe eines Fußes und über die Breite eines Fußes 6 Linien vergrössert. S. 235. Z. 25. nach: 3 Zoll breit: um drey Zoll in die Breite und um 6 in der Höhe vergrößert. S. 353. Z. 18. l. Herminia in den Waffen der Clorinde. S. 372. Z. 16. ließ: unser Maler zwingt seine Lichter zusammen und läßt sie allezeit von oben herein fallen.

Digitized by Google

Österreichische Nationalbibliothek
+Z179890607
Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google